

## الآداب الأجنبية والمعاصرة

■ ■ ■ قمر كيلاني

دأبت مجلة الآداب الأجنبية منذ صدورها في السبعينات على أن تقدم للقارئ العربي ثماراً ذات نكهات من أجود الابداعات الأجنبية مراعية أبرز الاتجاهات النقدية والفكرية والثقافية في العالم .. وذلك في اعداد نوعية خاصة بشعب من الشعوب أو لغة من اللغات أو أمة من الأمم أو بأعداد عامة هي باقات من نفحات ابداعية . باختصار فإن مجلة الآداب الأجنبية نافذة مضيئة على الآداب الأجنبية وثقافتها وتياراتها المتنوعة . لأن معرفة تلك الآداب والثقافات أصبحت ضرورة في هذا العصر الذي تتواصل فيه الأمم والشعوب بشكل متواتر ومتصاعد في كل المجالات لا سيما الاعلامية منها ... ولم يعد هناك من عزلة بعد أن أصبح العالم ( بلداً كونياً واحداً ) .. وأصبحت معرفة الآخر شرطاً لازماً للتعامل مع هذا الآخر .

لكن المجلة بالطبع تظل انتقائية اصطفاية في اختيارها للنصوص الابداعية وللأبحاث من حولها نظراً لأن كل أدب أو ثقافة لأمة ما أو شعب ما هما نهـر زاحـر عظيم مستمر ودائم في جريانه وتدفقه منذ

عصور ... ولا يمكن إلا اعتراف قطرات منه ... ولذلك فالجولة الآن تتجه نحو المعاصرة بشكل خاص أي ما يستجد علي الساحتين الأدبية والثقافية ضمن زمن أقرب إلينا .. حتى ولو كان آنياً . ذلك لمواكبة العصر أولاً . وللربط بين أدبنا وثقافتنا وبين آداب العالم وثقافته ربطاً تكون له تأثيراته في عملية ( المثقافة ) أولاً وقبل كل شيء . وهذه المثاقفة تعني بالضرورة تبادلاً بين ابداعاتنا وبين ابداعات الآخرين . سواء عن طريق مجالات نوعية تخصصية كمجلة الآداب الأجنبية مثلاً أو بطرق أخرى اطلاعية وثقافية ليس أولها الترجمات ولا آخرها الصحافة أو انتاج الكتاب والمبدعين الذين يزورون قطرنا كوفود أو تسم بيننا وبينهم اللقاءات من ندوات ومحاضرات ومؤتمرات الخ ...

هذا المجال يقتضي منا أن نطلع بالتسالي على وجهات نظر الآخر أيضاً في أدبنا وثقافتنا وترجمة وهو جيد ونافع منه ... ليس بمعنى انه موافق ... بل ربما يكون مخالفاً لكنه نزيه وموضوعي يثري الحياة الأدبية والثقافية ويفتح لها آفاقاً فكرية ونقدية جديدة ويحقق حوار الانداد ... لا حوار الاضداد .

والإشارة تجب إلى أن المجلة تهدف فيما تهدف إلى :

- ١ - دفع المترجمين ( وخاصة في جمعية الترجمة في الاتحاد ) إلى العمل على الترجمات من اللغات الأخرى في مصادرها الاصلية إن أمكن أو عبر إحدى اللغات بما عرف عنهم من براعة في الترجمة والاحساس الأدبي بروح النص وقيمتة والدقة والامانة في الترجمة بحيث يتوازي النص الاصلي في لغته مع النص المترجم .

٢ - تشجيع الاجيال ممن تستهويهم الترجمة علي أن يمتلكوا شروطها وأن يسورو في دروبها ليس مزاجيا وانما حرفيا وألا يكون إلمامهم بلغة ما أو حتى اتقانهم لها هو الدافع الأساس .... بل الدخول في عالم الترجمة استفادة وإفادة ومسؤولية يحملونها نحو كل من الطرفين : المترجم والمترجم له ... ثقافتنا العربية ... والثقافات الاخرى الأجنبية .

ولا يخفى ما لهذا من أثر وتأثير على ما يسمى ( حوار الحضارات ) أو ما نسميه ( لقاء الحضارات ) .

وأخيراً ... فإن عصرنا بما يتفجر من احداث وتطورات يحتم علينا بعد بزوغ القوميات وما لديها من آداب وثقافات بلغات كانت غائبة أو مغيبة عنا وبما يفرزه العصر أيضاً من آداب خاصة ضمن نطاق لغة لشعب ما من الشعوب أو أمة ما من الأمم لها نكهتها الخاصة ... وعواملها الخاصة بل ربما جذورها وأصولها .

كما يقتضي منا نقل هذه الابداعات تعريفاً وترجمة لا سيما إذا كانت تربطنا بها روابط معينة في الجذور والأصول كأداب المترجمين من أصول عربية ... المتوزعين على مساحة الكرة الأرضية في تجمعات تقل أو تكثر ... والذين أصبحت أجيالهم تكتب بلغة الأرض التي يعيشون عليها .. وليس باللغة العربية الأمم .

وأملنا أن تسير المجلة قدما بتعاون المترجمين في قطرها سواء من داخل الاتحاد أو خارجه كيما تتحقق الغايات التي تهدف إليها من فنية جمالية .. ومن ثقافية ابداعية ... ومن رسالة قومية حضارية تحمل مسؤوليتها غد أمتنا والله ولي التوفيق .

دولان بارت

## عن القراءة

■ ■ ■ ت. د. منذر عياشي ■ ■ ■

أريد أن أشكركم ، يادئ ذي بدء ، لاستضافتي بينكم . فثمة أشياء كثيرة تربط بيننا . ولعل أولها هذا السؤال المشترك الذي نظرته ، كل واحد من موقعه : ما هي القراءة ؟ وكيف تكون ؟ ولماذا القراءة ؟ . ومع ذلك ، فثمة شيء يفرقنا ، وأنا لن أحاول أن أقنعه : فأنا ، منذ أمد بعيد ، لم أعد أملك أية ممارسة تعليمية : فالمدرسة الابتدائية ، والاعدادية ، والثانوية ، جميعها اليوم مجهولة عندي . وأن ممارستي التعليمية الشخصية - والتي لها قيمة جلية في حياتي - في مدرسة الدراسات العليا ، لتعد هامشية جدا ، وفرضية جدا في داخل الفترة التعليمية اللاحقة للفترة المدرسية . ومادام المقصود هو المؤتمر ، فإنه ليلدو لي أنه من الأفضل لكل واحد أن يسمع صوته الخاص ، صوت ممارسته . وإنني لن أجهد نفسي لكي أتواصل مع كفاءة تعليمية ليست لي وأنا أحاكيها : فأنا سأبقى ضمن قراءة خاصة ( كما هي الحال في أية قراءة ) ، قراءة الذات التي أكونها ، تلك التي أعتقد أنني أكونها .



أجد نفسي إزاء القراءة ضمن حيرة مذهبية كبرى : فأنا لا أنتمي إلى مذهب في القراءة : بينما في المقابل ، ثمة مذهب في الكتابة يبرز شيئاً فشيئاً . وإن هذه الحيرة لتذهب في بعض المرات إلى حد الشك : فأنا لم أعد أعلم إذا كان يجب أن يكون هناك مذهب للقراءة . كما أنني لا أعلم إذا لم تكن القراءة ، جوهرياً ، حقلاً متعددًا لممارسات متفرقة ، ولآثار لا يمكن اختصارها . وكذلك ، فإنني لا أعلم في النتيجة فيما إذا كانت قراءة القراءة أو ماوراء القراءة ، ليست نفسها سوى شظايا من الأفكار ، ومن المخاوف ، ومن الرغبات ومن المتع ، ومن الضغوط . وإنه لمن الملائم الكلام عنها مرة بعد مرة ، وذلك على مثال تعدد الورش التي تكون هذا المؤتمر .

إنني لن أبحث عن تقليل هذه الحيرة ( وأنها لا أملك الوسائل على كل حال ) ، ولكنني سأبحث عن إيجاد موقع لها ، وعن فهم لذلك الفيض الذي يشكل مفهوم القراءة له موضوعاً في ذاتي . ولكن من أين يكون المنطلق ؟ إنه ربما يكون من الأمر الذي سمح للسانيات المعاصرة أن تنطلق : من مفهوم الملاءمة

## ١ - الملاءمة

أن الملاءمة - أو هي كانت على الأقل - في اللسانيات هي وجهة النظر التي نختار أن ننظر بوساطتها ، وأن نسأل ، وأن نخلل مجموعة شاذة ، ومتباينة كاللغة . وإن سوسير عندما قرر أن ينظر إلى اللغة من زاوية المعنى ، ومن هذه الزاوية فقط ، فقد كفَّ عن

المراوحة ، والتدله واستطاع أن يؤسس لسانيات جديدة . وكذلك ، فإن تروبيسكو وجاكبسون عندما قررا أن لا يفحصا الأصوات إلا مع ملائمتها للمعنى ، فانهما سمحا للفونولوجيا ( علم الأصوات الكلامية ) أن تتطور . وعندما قبل برروب أن لا يرى في مشات الحكايات الشعبية إلا أوصافاً وأدواراً ثابتة ، ومتواترة ، وأن لا يرى إلا أشكالاً ، على الرغم من وجود تأملات أخرى ممكنة ، فانه استطاع أن يؤسس تحليلاً بنيوياً للقصة . وإذا استطعنا إذن أن نعتمد ملائمة ، باسمها نساأل القراءة ، فإننا نستطيع أن نأمل ، شيئاً فشيئاً ، تطوير لسانيات ، أو سيميولوجيا ، أو فقط ( لكي لا نربك أنفسنا بالديون ) أن نطور تحليلاً للقراءة ، ولتأويلية غنوصية ، وللتأويل الغنوصي \* : أن نقيم علم تأويل غنوصي : لم لا ؟

وللأسف ، فإن القراءة لم تصادف وجهياً : برروب أو سوسير . وإن هذه الملائمة المرغوبة ، وهي صورة لتخفيف العالم ، لن نجد لها - على الأقل ليس بعد : فالملازمات القديمة لا تناسب القراءة ، أو إن هذه تتجاوزها .

١ - ليس في حقل القراءة ملائمة للأشياء : فالفعل قرأ ، يبدو أكثر تعدية من الفعل تكلم . وإنه ليستطيع أن يُشبع ، وأن يُحفز بألف مفعول به : أقرأ النصوص ، والصور ، والمدن ، والوجوه ، والحركات ، والمشاهد ، إلى آخره . وإن هذه الأشياء لتتغير إلى درجة أنني لا أقوى على توحيدها في أي فئة جوهرية أو حتى شكلية . وإن ما أستطيعه فقط هو أن أبجد لها وحدة قصدية : فالشيء الذي أقرأه يتأسس فقط على قصدي في القراءة . إنه للقراءة ، أسطورتنا . وإنه ليعلق بالظاهراتية ، وليس بالسيميولوجيا .

٢ - لا يوجد - وهذا أعظم خطراً - في حقل القراءة أيضاً ملاءمة للمستويات . وذلك لأنه لا توجد امكانية لاغلاق قائمة هذه المستويات . هناك ، بالتأكيد ، أصل للقراءة الخطية : إنها تعلم الحروف ، والكلمات المكتوبة . ولكن هناك ، من جهة أولى ، قراءات من غير تعلم ( الصور ) - أو على الأقل من غير تعلم تقني ، إنه بالأحرى ثقافي - ، كما أن هناك ، من جهة أخرى ، تلك الثقافة المكتسبة . وإننا لا نعلم أين يقف عمق القراءة وتشتتها : أف يكون عند القبض على المعنى ؟ أي معنى ؟ الذاتي ؟ الإيحائي ؟ فهذه حوادث عارضة ، وإنني لأقول أخلاقية . والسبب ، لأن المعنى الذاتي يحاول أن يكون المعنى البسيط ، الحقيقي ، وأن يؤسس قانوناً ( فكم مات أناس من أجل معنى ؟ ) ، بينما يسمح الإيحاء ( وهذه هي ميزته الأخلاقية ) أن يضع للمعنى المتعدد ، وأن يحرر القراءة : ولكن إلى أي مدى ؟ هل إلى لا نهاية : لا توجد التزامات بنوية لاغلاق القراءة . فأننا نستطيع أن أرجع إلى ما لا نهاية حدود المقروء ، وأن أقرر بأن كل شيء إنما هو مقروء في النهاية ) حتى ولو لم يكن مقروءاً كما هو ظاهر . كما نستطيع أن أقرر أيضاً ، وبشكل معاكس ، أنه في عمق كل نص وإن كان تصميم القراءة فيه جيداً ، يوجد ، أو يبقى شيء لا يقرأ . ويمكن " معرفة القراءة " أن تحاصر ، وأن تفحص في مرحلتها الأولى ، ولكنها تصبح بسرعة كبيرة من غير عمق ، ولا قواعد ، ومن غير درجات ولا كلام .

إن هذه العقبة في العثور على ملاءمة ، يقوم عليها تحليل متماسك للقراءة ، يمكن أن نقول إننا المسؤولون عنها . وذلك لأن المهارة تنقصنا . ولكن يمكننا أن نفترض أيضاً أن تعذر الملاءمة قد

يكون بشكل ما خلقاً في القراءة . فقد يأتي شيء ، بشكل قانوني ، يشوش تحليل الأشياء ومستويات القراءة ، فيؤدي بهذا ليس فقط إلى فشل كل بحث عن الملائمة في تحليل القراءة ، ولكن ربما أيضاً إلى فشل مفهوم الملائمة نفسه ( لأن المغامرة نفسها تبدو في طريقها إلى الوصول إلى اللسانيات وإلى علم السرد ) . واني لأعتقد أنه بإمكانني أن أسمي هذا الشيء ( بشكل عادي ) : إنه الرغبة . وما أن الرغبة ( أو القرف ) تلج أية قراءة ، فإن التأويل الغنوصي يكون صعباً ، أو ربما يكون مستحيلاً - وعلى كل فثمة فرصة لكي تتم هنا حيث لا نتظرها ، أو على الأقل ليس بالضبط هنا حيث نتظرها : إننا لنتظرها بوساطة تقليد حديث ، من جانب البنية . وجزئياً ، فإن الحق معنا من غير شك : فكل قراءة إنما تمر بنفسها داخل بنية ( حتى ولو كانت متعبدية ، أو مفتوحة ) ، وليس في فضاء مزعوم الحرية لغنوية مزعومة . ليس هناك قراءة " طبيعية " ، " وحشية " : فالقراءة لا تتجاوز البنية : بل هي تخضع لها : إنها تحتاجها ، وإنها لتحترمها . ولكنها تفسدها . وستكون القراءة هي حركة الجسد . ( ذلك لأننا نقرأ بحسنا كما هو معلوم ) الذي يثبت بحركة واحدة نظامه ويفسده : إضافة داخلية للفساد .

## ٢ - الكتب

إنني لن أساءل نفسي ، على وجه الدقة ، عن تناسخات رغبة القراءة . وكذلك ، فاني لن أستطيع أن أجيب على هذا السؤال المغضب : لماذا لا يرغب الفرنسيون اليوم أن يقرأوا ؟ ولماذا يبدو أن خمسين بالمئة منهم لا يقرأون ؟ إن ما يمكن أن يستحوذ علينا لحظة ،

إنما هو أثر الرغبة - أو اللارغبة - القائم في داخل القراءة، هذا إذا افترضنا أن إرادة القراءة قد تم الاضطلاع بها من قبل . وإنه لمن أولها كبت القراءة . وإني لأفكر في نوعين من أنواعه.

أما النوع الأول ، فينتج عن كل الضغوط الاجتماعية أو التي استبطنت عن طريق ألف بديل يجعل من القراءة واجباً ، حيث يحدد فعل القراءة نفسه قانوناً ما : إنه فعل القراءة ، أو أفضل أيضاً إذا كان القول ممكناً ، إنه فعل لحصول القراءة ، والأثر الشعائري تقريباً للمُسارة (\*) . إني لا أتكلم إذن عن القراءات « الآلية » التي تعد ضرورة لاكتساب معرفة ما ، أو تقنية من التقنيات ، والتي تختفي بموجبها بادرة القراءة تحت فعل التعلم : إني أتكلم عن قراءات « حرة » ، يجب على المرء بالأحرى أن يقوم بها : يجب على المرء أن يكون قد قرأ ( أميرة الكليف ، وأوديب المضاد ) . ولكن من أين يأتي القانون ؟ إنه يأتي من مقامات عديدة ، كل مقام منها يؤسس قيمة ، أو يؤسس ايديولوجيا : فبالنسبة إلى المناضل الطليعي ، يجب أن يكون قد قرأ « المعركة » ، و « أرتو » . وخلال زمن طويل ، عندما كانت القراءة ثخوبية جدا ، كانت هناك واجبات للقراءة الكونية . وإني لأفترض أن انهدام القيم الانسانية ( HUMANISTES ) قد وضع نهاية لهذه الواجبات في القراءة : فقد حلت محلها واجبات خاصة ، ترتبط « بالدور » الذي تعرف فيه الذات نفسها في مجتمع اليوم . فقانون القراءة لا يأتي من خلود

\* - المُسارة : احتفالات كانت تقام لايقاف عضو جديد على أسرار الديانات القديمة ( م ) .

القراءة ، ولكن من مقام شاذ ، أو على الأقل أيضاً من مقام مُلغز ، يتموضع عند حدود التاريخ

وحُدود الدُرْجَة ( LAMODE ) . وما أريد أن أقوله ، هو أنه ثمة قوانين للجماعة ، إنها قوانين صغيرة ، ويجب على المرء أن يمتلك الحق في التحرر منها . وأيضاً : إن حرية القراءة ، مهما كان الثمن الذي يجب على المرء أن يدفعه ، تعني كذلك حرية عدم القراءة فمن يعلم أن ثمة أشياء لا تتحول ، ومن يعلم أن ثمة أشياء مهمة لا تصل ( في العمل ، وفي تاريخ الذات التاريخية ) ليس فقط عن طريق أثر القراءات ، ولكن عن طريق نسيان القراءة أي عن طريق ما يمكن أن نسميه " مرح " القراءة ؟ أو أيضاً : إن القراءة لا تستطيع أن تنفك ، مهما كلف ذلك على المؤسسات ، من سلبية غريزتها الخاصة .

وأما الكبت الثاني ، فربما يكون كبت المكتبة . وبالطبع ، ليس المقصود هو الاعتراض على المؤسسات المكتبية ، كما ليس عدم الاهتمام بتطورها الضروري . إن المقصود هو الاعتراف بكل بساطة فقط بأثر الكبت ، وبأن في هذه السمة الأساسية والمحتومة شيئاً من المكتبة العامة ( أو الجماعية فقط ) : إنه تصنعها . فالتصنع ليس في ذاته مسلماً للكبت ( إذ ليس في الطبيعة شيء محرر على وجه الخصوص ) . فإذا كان تصنع المكتبة يصنع فشل الرغبة في القراءة ، فإنما يكون ذلك لسببين :

- ١ - إن المكتبة ، بحالتها ومهماتها كانت صنعتها ، غير متناهية . وذلك على اعتبار أنها دائماً ( مهما كانت جيدة التصميم ) دون الطلب وخارجة في الوقت نفسه : فالكتاب المرغوب نزاع لأن

لا يكون فيها أبداً . ومع ذلك ، فتمة كتاب آخر يُقترح عليكم : فالمكتبة هي فضاء بدائل الرغبة . وإنها لتكون هي الواقع في مواجهة مغامرة القراءة ، ذلك لأنها تعيد الرغبة إلى النظام : وهي لأنها إما كبيرة جداً وإما صغيرة جداً ، فإنها غير ملائمة أساساً للرغبة : ولكي يستخلص المرء من المكتبة لذة ، أو يسد فراغاً ، أو متعة ، فيجب عليه أن يتخلى عن دفي خياله . ويجب عليه أن يستحوذ على أوديه الخاص - فهذا الأرويب يجب أن لا يتم صنعه في الرابعة من العمر ، ولكن حيث أرغب في كل يوم من أيام حياتي . هنا تكون وفرة الكتب هي القانون ، والخصاء .

٢ - المكتبة فضاء تزوره ، ولكننا لا نسكنه أبداً . ولقد كان يجب أن تكون في لغتنا ، والتي يقال إنها جيدة ، كلمتان مختلفتان : كلمة بالنسبة إلى كتاب المكتبة ، وكلمة بالنسبة إلى الكتاب في منزل الشخص ( فلنضع عناوين ، فهذا تركيب مستقل مرجعه موضوع خاص ) ، كلمة بالنسبة إلى الكتاب " المستعار " - ويكون هذا في معظم الأحيان عبر وسيط بيروقراطي أو عظيم - وكلمة أخرى بالنسبة إلى كتاب محجوز ، محتطف ، مستمال ، مقطوع ، تماماً كما لو أنه كان حرزاً . فكلمة الكتاب عندها شيء مستدان ( يجب أن يعاد ) ، وكلمة الكتاب عندها موضوع رغبة أو طلب مباشر ( من غير وسيط ) . وإن الفضاء المهيأ ( غير العام ) لينتزع من الكتاب كل وظيفة من وظائف الظهور الاجتماعي ، والثقافي والمؤسسي ( تستثنى من ذلك حالة الأركان الحميمة المحملة بنفايات الكتب ) . وإنه لمن المؤكد أن الكتاب في المنزل ليس قطعة من الرغبة مجردة تماماً :

إنه ( عموماً ) يمر عبر وسيط فيه شيء نظيف على وجه الخصوص : إنه المال . ولقد كان من الواجب أن يُشترى . ومذ ذاك ، يجب أن لا تشتري الأخرى . وبما أن الأشياء هي ما تكون ، فإن المال يكون هو نفسه إطلاق المكبوت - وهذا ما ليس هو المؤسسة : فالفعل اشترى يمكن أن يكون مُطلقاً للكبت ، ولكنه لن يكون بالتأكيد مستعاراً : فالكبت ، في اليوطوبيا الفورية ، لا قيمة لها تقريباً ، ولكنها تمر مع ذلك بوساطة بعض المال : إنها مغطاة بالنفقة ، وهندسة فيان الرغبة تعمل : ثمة شيء رُفِعَ الحصار عنه .



### ٣ - رغبة

ماذا يوجد في القراءة من رغبة ؟ إن الرغبة لا تستطيع أن تسمى ، كما أنها ~~عكس الطلب~~ ، لا تستطيع أن تقول نفسها . ومع ذلك ، فثمة شبق خاص بالقراءة ( ففي القراءة تكون الرغبة هنا مع موضوعها ، وهذا هو تعريف الشبق ) . ومن شبقية هذه ، ربما ليس ثمة خرافة حكيمية أكثر صفاء من مشهد " البحث عن الزمن الضائع " ، حيث يكشف لنا بروسست الشاب الراوي وقد انغلقت على نفسه في الحجرة لكي يقرأ ( وذلك لكي لا يرى جدته تتألم إذ يقال لها ، مزاحا ، إن زوجها سيذهب لكي يشرب الكونياك ... ) « لقد سعدت لأبكي في أعلى البيت ، إلى جانب صالة الدراسات ، تحت السقف ، في غرفة صغيرة تشتم السوسن ، وتعطرها أيضاً كمشمشة برية نبتت في الخارج بين أحجار السور ، فمر منها فرع مزهر عبر فرجة النافذة . إن هذه الغرفة المقبرة



لاستخدام أكثر خصوصية وأكثر ابتذالاً ، والتي كان يصل النظر منها إلى اليرج الرئيس لروسافيل - لو - بان ، قدمت خلال زمن طويل ملجأ بالنسبة إليّ وإلى كل اهتماماتي التي تطالب بوحدة لا تغتصب : كالقراءة ، وحلم البقطة ، والدموع ، واللذة . ولقد كانت هذه الغرفة كذلك من غير ريب ، لأنها كانت الوحيدة التي سُمح لي أن أقفلها بالمفتاح .»

وهكذا ، فإن القراءة الراجبة تظهر موسومة بسمتين أساسيتين . فالقارئ - الذي يقرأ - حين يغلق على نفسه لكي يقرأ ، ويجعل من القراءة حالة معزولة تماماً ، وسرية يلغي العالم فيها كلية ، فإنه يتماهى مع ذاتين انسانيّتين أخريين - وللحق نقول إنهما قريبتان من بعضهما - تكتسب حالهما أيضاً انعزالاً عنيّفاً : الذات العاشقة والذات الصوفية .

فتيريز دافاليا كانت قد صنعت من القراءة بديلاً للضراعة الذهنية . وكذلك ، فإن الشخص العاشق ، وهذا أمر نعرفه ، وإنما يكون موسوماً بانسحاب من الواقع . وإنه ليزيل ولايته عن العالم الخارجي . وهذا يؤكد أن الشخص القارئ إنما هو شخص منفي في كليته في سجل الخيال . كما يؤكد أن حل اقتصاد اللذة عنده إنما يقوم على الاعتناء بعلاقتة التناظرية مع الكتاب ( أي مع الصورة ) ، وذلك بالانزواء ، فرداً إزاء فرد معه ، ملتصقاً به والأنف فوقه ، إذا جرئت أن أقول ، كما يلتصق الطفل بأمه ، وكما يتعلق العاشق بالوجه المحبوب . فغرفة أريج السوسن ، هي انغلاق المرأة نفسها ، هنا حيث يتم انتاج تلاحم صوتي فردوسي للذات والصورة - للكتاب .

السمة الثانية التي تتكون منها الذات الراغبة - وهذا ما يقوله لنا مشهد الغرفة بوضوح - هي هذا : تكون كل اضطرابات الجسد حاضرة في القراءة ، ومختلطة ، ومدحرجة : الإفتنان ، والعطلة ، والتلذذ ، والألم . وإن القراءة لتنتج جسداً مشوشاً ، ولكنه غير مجزء ( ومن غير هذا لاتعد القراءة من الخيال ) . ومع ذلك ، فثمة شيء أكثر إلغازاً يهب نفسه للقراءة ، وللتأويل ، في المشهد عند بروست : فللقراءة - للذة القراءة - علاقة ما مع الشرحية . وإن الكتابة نفسها لتنتج القراءة ، والفائض و - لقد رأينا هذا - المال .

والآن - من غير مغادرة لغرفة القراءة - هذا السؤال : هل ثمة لذائذ مختلفة للقراءة ؟ وهل ثمة نموذج واحد لهذه الملذات ؟ يبدو لي أنه ثمة ، على كل حال وعلى الأقل ، ثلاثة نماذج للذة القراءة أو ، لكي نكون أكثر تحديداً ، ثلاثة طرق تستطعم صورة القراءة أن تأسر من خلالها الشخص القارئ . فبحسب الطريقة الأولى ، تكون للقارئ مع النص المقروء ، علاقة تقديسية : فهو يلتذ بالكلمات ، وبيعض الكلمات ، وبيعض تنسيق الكلمات ، ففي النص ترسم شواطئ وعوازل . وأما في الافتنان الذي يستغرق فيه الشخص القارئ ، فإنه يضيع نفسه : وسيكون النموذج هنا نموذجاً لقراءة استعارية أو شعرية .

فهل هو محتاج إلى ثقافة لغوية طويلة لكي يذوق هذه اللذة ؟ ليس الأمر أكيدا : فحتى الطفل الصغير جدا ، في لحظة الثغثة ، يعرف شبق الكلمة ، ويعرف الممارسة الشفهية والصوتية الممنوحة للغريزة الجنسية . وأما بحسب الطريقة الثانية ، والتي هي على عكس الأولى ، فإن القارئ يكون مشدوداً بشكل ما إلى الأمام ، وذلك على مدار الكتاب .

قائمة قوة تشده ، وهي تكون على الدوام تقريباً متتكرة ،  
ونظامها يقوم على الترقب :

فالكاتب يلغي نفسه شيئاً فشيئاً . وإن المتعة لتكمن في هذا  
الاستهلال اليرم الغضوب . والمقصود أساساً ، كما هو متفق ، إنما  
هي اللذة الكنائية القائمة في كل السرد ، من غير أن ننسى أن  
المعرفة نفسها والفكرة تستطيعان أن تكونا مروييتين ، وخاضعتين إلى  
حركة من حركات الترقب . ولأن هذه اللذة مرتبطة عياناً بمراقبة  
ما يدور وبنزع الحجاب عما هو مخبوء ، فيمكن الافتراض بأن لها  
علاقة مع المسموع الخاص بالمشهد الأصلي . فأنا أريد أن أفاجئ ،  
وأنا خارت قواي من الانتظار : إنها صورة مجردة من صور المتعة بما  
أنها لا تكون في نظام الاشباع . وعلى العكس من هذا ، يجب ،  
فيما تبقى ، استجواب الانغلاق ، وقرف القراءة : لماذا لا نتابع  
كتاباً ؟ ولماذا عندما قرر بوفار أن يهتم بفلسفة التاريخ لم يستطع أن  
« يتم خطاب بروسست الشهير » . فهل هذا يكون خطأ بوفار أم  
خطأ بروسست ؟ وهل هناك آليات كونية للاغراء ؟ ثم هل يوجد  
منطق شبيهي للسرد ؟ إن على التحليل البنيوي للقصة أن يطرح هنا  
قضية اللذة : فأنا يبدو لي أنه يمتلك الامكانيات من الآن فصاعداً .  
وأخيراً ، ثمة مغامرة للقراء ( أسمى مغامرة الطريقة التي تأتي اللذة بها  
إلى القراءة ) : إنها ، إذا أمكن القول ، مغامرة الكتابة . ذلك لأن  
القراءة تقود الرغبة في الكتابة ( إننا متأكدون الآن بأنه ثمة متعة  
للكتابة ، وإن كانت لا تزال بالنسبة إلينا لغزاً ) . وهذا لا يعني البتة  
أننا نرغب أن نكتب بالضرورة كما يكتب المؤلف الذي تعجبنا

قراءته . ذلك أن ما نرغب فيه فقط ، إنما هو الرغبة التي امتلكها الناسخ في الكتابة ، أو أيضاً : إننا نرغب الرغبة التي أرادها المؤلف من القارئ عندما كتب . وإننا لنرغب الـ « أجبوني » التي هي في كل كتابة . وهذا ما قاله الكاتب روجيه لا بورت بوضوح كامل : « ان قراءة مجردة لا تستدعي كتابة أخرى إنما هي بالنسبة إلي شيء غير مفهوم ... فقراءة بروسست ، وبلانشو ، وكافكا ، وأرتو لم تعطيني الرغبة في الكتابة عن هؤلاء المؤلفين ( وإني لأضيف ، إنها لم تعطيني الرغبة لكي أكتب كما يكتبون ) ولكنها أعطتني الرغبة في الكتابة » . وإن القراءة ضمن هذا المنظور لتعد فعلاً إنتاجياً : وهي أيضاً ليست صوراً داخلية ، ولا إسقاطاً ، ولا استيهاماً ، ولكنها عمل بكل دقة : فالمنتج ( المستهلك ) قد عاد إلى الانتاج ، وإلى الوعد ، وإلى الرغبة في الانتاج . وإن سلسلة الرغبات بدأت بالدوران . فكل قراءة تتوخى من الكتابة أن تُلد إلى مالا نهاية . فهل تكون لذّة الانتاج هذه خبرية ومخصصة للكتاب المفترضين وحدهم ؟ إن كل شيء في مجتمعنا ، في مجتمع الاستهلاك ، وليس الانتاج ، في مجتمع القراءة ، والرؤية والسمع ، وليس في مجتمع الكتابة ، في مجتمع النظر والاصغاء ، إن كل شيء إنما تم صنعاً لكي يمنع الجواب : فهوأة الكتابة متفرقون ، وخفيون ، يسحقهم ألف ضغط ، وإنهم لباطنيون كذلك .

#### ٤ - الذات

لقد تحدثنا كثيراً ، قبل أن يكون التحليل البنيوي حدثاً ، عن وجهات نظر مختلفة يستطيع كاتب من الكتاب أن يعتمد عليها

لكي يروي قصة ، أو لكي يعلن ببساطة عن نص من النصوص . إذ  
 ثمة طريقة لربط القارئ بنظرية من نظريات السرد ، أو بشكل  
 أوسع بنظرية في الشعرية ، تقضي بالنظر إليه كما لو أنه هو نفسه  
 يضطلع بوجهة نظر ( أو بعدد متتابع ) . وبقول آخر ، يجب معاملة  
 القارئ كما لو أنه شخصية من الشخصيات ، وأن تصنع منه  
 إحدى شخصيات ( ليست الشخصية المفضلة بالضرورة ) الخيال  
 القصصي و / أو النص . ولقد قام الدليل بالنسبة إلى التراجيديا  
 الاغريقية : إن القارئ شخص قائم في المشهد ( وإن يكن بشكل  
 سري ) ، وإنه ليسمع وحده ما لا يسمعه كـل واحد من شركاء  
 الحوار ، فسمعه مضاعف ( وهو متعدد فرضياً إذن ) . ولقد نقول  
 أيضاً إن المكان الخاص بالقارئ إنما هو في القلب المكاني ، تماماً  
 كما استحوذ على سوسير ( ألم يشعر بأنه قد أصبح مجنوناً ، هو ،  
 العالم ، لكونه حينئذ فقط القارئ بشكل كلي ؟ ) : إن قراءة «  
 حقيقية » ، أي قراءة تضطلع بتأكيدها ، ستكون قراءة مجنونة ،  
 ليس فيما تخرعه من المعاني غير المحتملة ( تفاسير معكوسة ) ،  
 وليس فيما « تهذي » به ، ولكن فيما تدركه من تعددية المعاني  
 المترامية ، وتعددية وجهات النظر ، والبنى ، كما لو أنها فضاء ممتد  
 خارج القوانين التي تحرم التناقض ( إن « النص » هو نفس التمثيل  
 لهذا الفضاء ) .

إن هذا التخيل لقارئ كلي - أي متعدد كلياً ، والشاذ نحواً —  
 ربما يكون المفيد. فيه أن يسمح باستشفاء ما يمكن أن نسميه تناقض  
 القارئ : فمن المقبول عموماً أن الفعل قرأ إنما يعني فك الرموز :  
 الحروف ، والكلمات ، والمعاني ، والبنى ، وهذا أمر أكيد .

ولكن بتجميع فك الرموز ، وذلك لأن القراءة غير متناهية  
 حتماً ، و برفع فرضية توقيف المعنى ، وبوضع القراءة في عجلة حرة  
 ( وهذا هو ميلها النبوي ) ، فإن القارئ سيؤخذ في انقلاب جذلي:  
 وفي النهاية ، فإنه لن يفك الرموز ، ولكنه سيضاعفها ، ولن يحل  
 الشيفرات ، ولكنه سينتج ، وسيكس اللغات ، وسيدع نفسه إلى  
 مالا نهاية ومن غير ملل معبراً لها : إنه هذا المعبر .

والحال كذلك ، فإن هذا هو وضع الذات الانسانية نفسه ،  
 أو هو كما يحاول على الأقل الايستيمولوجي والمحلل النفسي أن  
 يفهماه : إنها ذات لم تعد الذات المفكرة بالفلسفة المثالية ، ولكنها  
 بالأحرى ذات منفصلة عن كل وحدة ، وضائعة في تجاهل مضاعف  
 بين لاوعيتها وايدئولوجيتها ، ولا تتماسك إلا في ملعب فروسية  
 اللغات . وإني لأرغب أن أقول هنا إن القارئ هو الذات كلها ،  
 وإن حقل القراءة هو حقل الذاتية المطلقة ( بالمعنى المادي الذي  
 تستطيع أن تتخذه من الآن فصاعداً هذه الكلمة المثالية القديمة ) :

إن كل قراءة تصدر عن ذات ، وهي لا تكون منفصلة عن  
 هذه الذات إلا بوسائط نادرة ودقيقة مثل تعلم الآداب ، وبعض  
 الرسميات البلاغية . وبعيداً عنها ، فإن الذات سرعاً ما تجرد نفسها  
 ضمن بنيتها الخاصة ، والفردية : فإما راغبة ، وإما منحرفة ، وإما  
 مصابة بالذهان الهذيانى ، وإما خيالية ، وإما مصابة بالعصاب -  
 وكما هو معروف أيضاً ، فإنها ستجد نفسها ضمن بنيتها التاريخية:  
 مستلبة بالايديولوجيا ، وغطيات القوانين .

كل هذا لكي ندل أننا لا نستطيع أن نأمل كما ينبغي بوجود علم للقراءة ، أو بوجود سيمولوجيا للقراءة ، اللهم إلا إذا تصورنا أن يكون ممكننا في يوم من الأيام - ثمة تناقض في المصطلحات - وجود علم للانضوب ، وللاتنقال غير المتناهي : إن القراءة هي هذه الطاقة تحديداً ، وهذا الفعل الذي سيمضي ممسكاً بهذا النص ، وذلك الكتاب . وإن هذا هو " الذي لا يدع نفسه تنضيبه أصناف الشعرية " . وستكون القراءة في النهاية نزفاً دائماً ، والبنية - التي يصفها التحليل البنيوي بصير وفائدة - ستتهدم من خلاله ، وستفتح ، وستضيع . وهي إذ تتطابق في هذا مع أي نظام منطقي ، فلا شيء في النهاية يستطيع أن يغلق - تاركاً غير منقوص ما يجب أن يسمى حركة الذات والتاريخ : القراءة ، ستكون هنا حيث تجنن البنية .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



[ دراسة نقدية ] بقلم : أناتولي لوناتشارسكي

## دويستوفسكي .. شخصيته وتعديته الأصوات في أعماله الروائية

\*\*\* ت.د.م. شريف مفلح (\*)

في هذا الكتاب الشيق ، والمتميز ، يتناول " م . م . باختين " بعضاً من المسائل المتمثلة في أعمال دويستوفسكي . وقد اختار جوانب تلك الأعمال الأدبية ، متناولاً إياها في المقام الأول من ناحية الشكل والأسلوب . يتركز اهتمام " باختين " على بعض السمات الأساسية لأسلوب دويستوفسكي في بناء رواياته (وقصصه القصيرة) ، السمات التي تكشف تلقائياً الطليعة الاجتماعية - النفسية للكاتب الروائي ذات التأثير الحاسم على الصفة العامة لكتبه . إن الأساليب المنهجية التي ناقشها باختين منشؤها في ظاهرة أساسية واحدة يعتبرها ذات أهمية خاصة في جميع آثار دويستوفسكي القصصية . هذه الظاهرة هي " تعددية الأصوات البوليفونية " . بل إن باختين ينزع إلى إعتبار دويستوفسكي مُنشئ " الرواية البوليفونية " .

(\*) دكتوراه في الهندسة (الاتحاد السوفيتي) ، له بحوث ودراسات فكرية

وثقافية وتراجم .



ترى ، ماذا يعني باختين بتعددية الأصوات ؟

" عدد كبير من الأصوات المستقلة وغير المترجمة ببعضها ، تعددية حقيقية وأصيلة للأصوات ، حيث أن كل صوت يحمل جزءاً كاملاً بذاته . وهذه البوليفونية ، هي في الحقيقة ، السمة الأساسية المميّزة لروايات دويستوفسكي ... " ، هذا ما قاله باختين في كتابه .

وكتب أيضاً : " إن وعي البطل يصور من الخارج كوعى متميّز ، آخر . إلا أنه في الوقت نفسه غير محدد ، وليس مغلقاً على ذاته ، ولا يمكن تحويله إلى هدف كامن في وعي المؤلف ... " .

وهذا لا ينطبق على البطل وحده حسب ، بل على الشخصيات كافة ، أو بالأحرى على الشخصيات الدرامية في روايات دويستوفسكي . ما أراد باختين قوله هو أن دويستوفسكي لا يضع الأقنعة على وجوه الشخصيات التي يخلقها من أجل ذاته ، ولا حتى يرتبها عن قصد في نظام مخطط له من العلاقات ، كي تحقق في النهاية المهام والأهداف التي وضعها المؤلف نصب عينيه منذ البداية .

إن الشخصيات الدرامية التي يخلقها دويستوفسكي تتطور وترقى على نحو مستقل تماماً وتقول ما يجدر بها قوله ( وكما أشار باختين بطريقة صائبة تماماً ، إن هذه الأقوال التي يلزمهم أن يقولوها تزودنا بالفتاح الضروري لحمل الرواية ) من غير اهتمام بالمؤلف ، مذعنة فقط لتلقينات أية قاعدة أساسية في الحياة ، لها الغلبة والسيطرة على كيان تلك الشخصيات بحد ذاتها . إن شخصيات

دويستوفسكي تحيا ، تكافح ، والأهم من كل شيء ، تتجادل أو تتنازع .. تعترف .. تدافع عن عقائدها مفندة كل العقائد الأخرى ، الخ . متحررة من كل التدخلات القسرية من قبل المؤلف . وكما قال باختين ، فإن المؤلف يمنح الإستقلال الكلي لجميع شخصياته . لذا نرى أن النسيج الروائي بأكمله محبوك بالتحابوهات والمصادمات بين تلك الشخصيات المستقلة المصادمات التي يبدو أنها تحدث بمعزل عن إرادة الكاتب .

وما دام المؤلف يمتلك هذا الأسلوب في البناء الروائي ، فمن الطبيعي أن يكون متأكداً بأن أثره سوف يحقق في النهاية ما كان راغبا بتحقيقه . وفي هذا السياق ، يضي باختين شوطاً أبعد كي يدعي:

" إن التأثير الذي أحدثه دويستوفسكي لا ينحصر في روسيا وحدها ، حيث استمدت حمل النشر الجديد فيها ، تقريبا ، من أعماله ، بل يمتدّها إلى الغرب كذلك . إن دويستوفسكي فنان يتابعه الناس بمختلف آرائهم وقناعاتهم الأيديولوجية ، ويبدو أن كل الذين يدخلون فجأة إلى متاهة الرواية البوليفونية يضيعون سواء السبيل فيها ولا يقدرّون على سماع الجميع بسبب صخب الأصوات المختلفة . ويخفقون مرارا في تمييز الواحد عن الآخر . وإن القواعد الفنية التي تنظم هذا الخليط من الأصوات تصبح عصيّة على أسماعهم .. " .

ويمكن الإضافة بأن هذه القواعد ليست غير مفهومة فحسب .. بل أنها مفقودة على الغالب . هذه الأوركسترا ليست بحاجة إلى قائد فحسب .. بل إلى مؤلف موسيقي أيضا ، كي يتبع قائد

الأوركسترا قطعتة الموسيقى . ما نملكه الآن هو صراع الأفكار .. صراع الإرادات في جو من عدم التدخل التام من جانب المؤلف . هذا هو ما عناه باختين بمصطلح " البوليفونية " عندما كتب عنها عند دويستوفسكي .

وفي الحق ، يظهر أنّ باختين قد اعترف بوجود طراز عال من الوحدة الفنية في روايات دويستوفسكي ، لكن في أي شيء تكمن هذه الوحدة الفنية ، طالما أن روايات دويستوفسكي متعددة الأصوات حسب تفسيرنا للمصطلح الذي اقترحه . إنّ هذا الأمر عصي على الفهم . إذا سلمنا بأن دويستوفسكي من خلال معرفته المسبقة بالجوهر ( الروح ) الكامن في أعماق كلّ شخصية من شخصياته والنتائج المادية المحتملة للتزاعلات الحاصلة بينها ، فبوسعه أن يمزج تلك الشخصيات بطريقة ما كي يكون وحدة كاملة ملتزمة فعلياً ، وفي الوقت ذاته يبقى محافظاً على الحرية المطلقة للصوت الفردي . ثم لا بدّ من التسليم بأنّ القاعدة المتعلقة بالإكتفاء الذاتي للـ « أجزاء » التي تتمتع بها الشخصيات المختلفة .. ألا وهي الاستقلال التام عن المؤلف ، والتي يمكن قبولها والتسليم بها فقط بتحفظات معينة .

إنني ميّال إلى حدّ ما للإتفاق مع باختين بأنّ دويستوفسكي ، لم يكن على الأرجح متميّزاً بقابليته على الإلتزام بأية خطة بنائية تمّ تصوّرها سلفاً ، وأنّ أسلوبه في العمل كان في الواقع ( بوليفونيا ) أي مزج وتشابك الأفراد المتمتعين بالحرية . من المحتمل أيضاً أن دويستوفسكي نفسه كان مولعاً ، بشدة وبعمق بنتيجة الصراعات

الفكرية والجمالية بين أبطاله الذين خلقهم ( أو بالأحرى المخلوقين في داخله ) . ولذا فإنني أعترف بأن باختين قد أفلح ليس فقط في وصفه على نحو أكثر وضوحاً من أي كاتب آخر فعل ذلك للأهمية العميقة لتعددية الأصوات في رواية دويستوفسكي والدور الذي تلعبه هذه التعددية كصفة حيوية جداً و متميزة في هذه الرواية فحسب ، بل في توضيحه الإستقلال الذاتي الإستثنائي للفرد والإكتفاء الذاتي للأصوات ، الأمر الذي لم يفكر به أبداً أي من الغالبية العظمى من الكتاب الآخرين .. والذي طوّره الروائي دويستوفسكي بمشقة بالغة .

كما أرغب في التأكيد على صحة ملاحظات وآراء باختين عندما نبيّه إلى أنّ تلك « الأصوات » التي تلعب دوراً مهماً في رواياته تمثل « قناعات » أو « وجهات نظر » تجاه العالم .

هي أكثر من نظريات ، وبالدرجة التي تولف جزءاً من كيانات أبطال الرواية ، فإنها كذلك تمثل « فصيلة دمه » الخاص التي لاتنفصل عن طبيعته الأساسية الخاصة . علاوة على ذلك فإنّ هذه النظريات تتضمن أفكاراً فعّالة ، حيوية ، وهي التي تقود الأبطال لتأدية أفعال معينة وتهب الخوافز ذات الأنماط المتميزة في السلوك ، الفردي والاجتماعي ، وباختصار فإنّ هذه الخوافز ذات طبيعة أخلاقية واجتماعية عميقة ، إذ أنها في الواقع تقوم بجذب الإنسان لخدمة مجتمعه أو — كما يحصل عادة في روايات دويستوفسكي — تبعده عن هذه الخدمة <sup>(1)</sup> .

إنّ روايات دويستوفسكي عبارة عن حوارات مسرحية رائعة . ويمكننا القول أيضاً ، أنّ الإكتفاء الذاتي العميق للأصوات المنفصلة سمة مثيرة بنحو خاص . القارئ مرغم على الإقتناع بأنّ

دويستوفسكي يضع بأناة جملة من المسائل الحيوية الجديرة بالنقاش أمام هذه الأصوات المتفرّدة في خصوصيتها ، والمفعمة بالحماسة ، والمتأججة بلهب التعصّب ، لكي تبدي كلّ منها وجهة نظره ، بينما يبقى هو متفرّجاً فقط على الخلافات الحادة التي تنشأ بينها .. مجرّد متفرّج فضولي يسأل نفسه : إلى أين ستؤول هذه الخلافات .. وكيف ستنتهي !

ورغم أنّ كتاب باختين يتركز في الأساس على التحليل المنهجي لأساليب دويستوفسكي في الكتابة ، إلا أنّ الناقد بأية حال يكره عملية خوض غمار تجربة عابرة ( عرضية ) في التحليل الاجتماعي ويستشهد باستحسان ، بكتاب كاوس «دويستوفسكي ومصيره» ، الذي يتفق معه في الآراء المطروحة . لتأمل بعضاً من آراء كاوس ، كما استشهد بها باختين :

« دويستوفسكي سيّد في منزله ، مضيق يعرف كيف يتعامل بنجاح مع ضيوفه المتنوعين ، وفي ميسوره أن يتصرّف مع أية مجموعة من البشر ، مهما تنوّعت مشاربهم وأذواقهم ، دون أن يفقد السيطرة عليها أو يسمح للحوار بالفتور .. الصحة والقوة ، التشاؤمية الأكثر جذرية والإيمان الراسخ في الخلاص .. التعطش إلى الحياة والتعطش إلى الموت . كلّ هذه المشاعر تتصارع صراعاً لا يمكن حله أبداً : القسوة والطيبة .. الغطرسة والخنوع ، معين الحياة الذي لا ينضب .. الخ . ليس ثمة حاجة لكي يجرّ المؤلف أبطاله على طاعته ، كما لا يحتاج إلى قول الكلمة الأخيرة لأنه هو الذي جاء بهم إلى الوجود . إنّ دويستوفسكي كاتب متعدّد الجوانب

ولا يمكن التنبؤ بطروحاته الفنية .. وإن آثاره القصصية تزخر بقوى ونوايا مفصلة عن بعضها الآخر بهوى سحيقة يتعذر إحتيازها..».

يعتبر «كاوس» كلّ هذا مجرد إنعكاس للتناقضات الكامنة في العالم الرأسمالي في عقل دويستوفسكي .

ويقدم لنا باحتين عرضاً ممتازاً لأطروحة كاوس الأساسية : « يؤكد كاوس أنّ عالم دويستوفسكي يعتبر أنقى وأدق تعبير عن روح الرأسمالية . إنّ تلك العوالم وتلك البرامج الاجتماعية ، الثقافية والإيديولوجية المتنوعة التي تتصادم في أعمال دويستوفسكي ، كانت في السابق مستقلة بذاتها ، معزولة عن بعضها الآخر ، ومتشعبة بمواقعها . ليس ثمة مجال مادي لامتزاج هذه العوالم أو احتكاكها ببعضها بصورة حقيقية .

لقد قضت الرأسمالية على عزلة هذه العوالم ، وحطّمت إنطواء هذه المنازل الاجتماعية واكتفاءها الذاتي من الإيديولوجية .

وحسب النزعة الطاغية للرأسمالية لم تبق على تقسيم آخر غير تقسيم الناس إلى برلنتاري ورأسمالي ، فقد عملت الرأسمالية على خلط هذه العوالم في بوتقة مشتركة كجزء من عملية توحيد خالية من التناقض . إنّ هذه العوالم لم تفقد بعد طابع خصوصيتها الذي اكتسبته على مدى قرون طويلة ، غير أنها لم تعد ترضي نفسها . إنّ التعايش الأعشى بين هذه العوالم ، كذلك تجاهلها المتبادل لبعضها - الإيديولوجي والهادئ والوائق من نفسه - كلّ ذلك انتهى وحلّ محله تناقضها المتبادل وصلاتها المتبادلة ، الأمر الذي أمسى واضحاً بنحو متزايد . في كلّ ذرة من ذرات الحياة تختلج هذه

الوحدة المتناقضة للعالم الرأسمالي ، وللوعي الرأسمالي ، دون أن تجعل أيًا من هذه العوالم قادراً على الإحساس بالإرتياح في عزله ، علاوة على ذلك فإنّ هذه الوحدة المتناقضة لا تقدّم أية حلول . إنّ جوهر ( روح ) هذا العالم المتغير قد أمكن تحسيده بنحو كامل في نتائج دويستوفسكي وبدرجة تفوق أيّ نتاج آخر .. » .

ويضيف باختين .. إنّ روسيا في زمن دويستوفسكي كانت التربة المثالية لنشوء الرواية البوليفونية : " حيث بدأ هجوم الرأسمالية بما يشبه الكارثة المفاجئة وقد أدهشت عدداً كبيراً من العوالم والفئات الاجتماعية ، التي لم تكن قد مسّت ولم تضعف كما جرى في الغرب ، نتيجة لعزلتها الفردية خلال عملية التطوّر التدريجي للنظام الرأسمالي . وهذا كان يجب على الجوهر المتناقض للحياة الاجتماعية الذي يتغلّر حشره في إطار الوعي المونولوجي الهادئ ، الوائق بنفسه ، أن يظهر بجلاء خاص ، وفي الوقت نفسه فإنّ التفرد الذاتي للعوالم المتصادمة ، والتي أخرجت من توازنها الايديولوجي .. هذا التفرد يجب أن يكون بدرجة خاصة من الوضوح .. " .

إنّ هذه الأفكار التي وردت في كتاب باختين ممتازة وصائبة تماماً ..

ما هو الاستنتاج العام الذي يمكننا الخروج به من آراء «باختين» و «كاوس» الذي تمتاز كتاباته بالإقناع بسبب الضفة الاجتماعية في تحليله ؟ .. لقد كان دويستوفسكي ابن زمانه . من هنا فقد انعكست في شخصيته الإنحطاط الأخلاقي الكبير الذي أحدثه ظهور التناقض العميق في العلاقات الاجتماعية الرأسمالية في روسيا ما قبل الإصلاح ، حيث أمسى فيه مرآة حقيقية ، تنعكس

عليها كلّ التناقضات الرهيبة : الحياة تغلي بالتناقضات .. الفلسفات الحياتية الفردية المختلفة تتصادم مع بعضها خلال القواعد الأخلاقية الفردية المختلفة التي يتم تطبيقها أحيانا كنظريات متكاملة وناضجة، في حين يثبت الآخرون من خلال أفعالهم وأحاديثهم المتضاربة أنهم يمتلكون طبيعة لا واعية . كانت هذه الجماعات المختلفة تتقابل وجها لوجه . في روايات دوستوفسكي نجد دياكتيكا مماثلاً ، وكفاحاً مطابقاً .. كما لو أنه ليست هناك شوكة رنانة كي نحدد النغم الصحيحة لكل التنافر النغمي هذا ، كما لو أنه لا يمكن تحقيق أيّ إتساق أو توافق .

وحتى إذا كان ثمة إتساق فسوف يتم امتصاصه .. وما من قوة تكفي لتهذيب التنافر النغمي وتحويله إلى شيء ما يشبه الكابوس .

مهما يكن من أمر ، فإنّ باختين يدرك أنّ هذا الرأي في دوستوفسكي لن يكون صائباً بكل معنى الكلمة ..

وقبل أن نمضي قدماً في الإعلان عن أفكارنا الأخرى المتعلقة بأهمية « بوليفونية » دوستوفسكي البوليفوني وبين تحويل أو شرح مسائل شيقة أخرى تعرض إليها باختين ، لنعقد مقارنة بين دوستوفسكي البوليفوني وبين كتاب آخرين امتازت كتاباتهم بالبوليفونية :

■ يشير لوناتشارسكي هنا إلى المرحلة التي سبقت تحرير عبيد الأرض والإصلاحات الأخرى في ستينات القرن التاسع عشر . يؤكد باختين أنّ نوع بوليفونية دوستوفسكي غير منسجم مع الدراما . فهو يظنّ أنّ الدراما لا يمكن أنّ تكون بوليفونية في أيّ



حال من الأحوال ، وأنّ تصنيف بعض الاختصاصيين لروايات دويستوفسكي بأنها نوع ( شكل ) جديد من الدراما .. هذا التصنيف صدم باختين باعتباره مغلوفاً تماماً .

إنّ الخلفيات التي استند عليها باختين في رفضه لهذا التصنيف عميقة جداً . هو يعتقد أنه رغم كون شخصيات الدراما تتحرك وتتكلم بطريقة تدلّ ضمناً على تصادم معين بين الشخصيات أو تدلّ على صراع الايديولوجيات . إلا أنها مع ذلك تبقى مجرد دمي في يدي المؤلف وهو الذي يحركها بنحو لا يمكن تجنّبه وفقاً لخطّة مسبقة .

هل هذا الرأي صحيح ؟

بطبيعة الحال ، من المستبعد أن نشك بأنّ باختين الذي يبدي حدة ذهن كافية في الحكم عبر صفحات كتابه ، وفي الافتراض مقدماً بأنّ كلّ أنواع الدراما ( تراجيليا ، كوميديا ، إلخ ) عبارة عن مسرحيات تتضمن رسالة أو هدفاً معيناً . إن مسألة المسرحية التي تحاول التعبير عن رسالة محددة ومسألة « المسرحية الحرة » التي هي ببساطة شريحة كاملة من الحياة تمّ تحويلها إلى دراما ، هما مسألتان قديمتان لا نود الخوض فيهما الآن . ومع ذلك من الغرابة أن يهمل باختين ، من خلال توكيداته على عدم ملائمة البوليفونية مع الدراما عند أعظم الكتاب الدراميين جميعاً .. ألا وهو شكسبير طبعاً . ومن المستبعد أن يكون باختين قد نسيه حقاً . نكرّر القول أنّ باختين لا يظنّ حقيقة أنّ كلّ أنواع الدراما هي تلقائياً « ذات هدف معين » . هو يعتقد أنّ كلّ دراما هي بالضرورة وحدة كاملة متناغمة تتطوّر حسب قواعد معينة صارمة ، ومن المستحيل أن

يسمح المؤلف لكلّ « صوت » أن يضطلع بدوره المستقل . وبهذه الطريقة أفسر لنفسي التصريح العنيد لباختين في ضرورة «الأحدية» في الدراما .

بخصوص هذا الأمر ، ما زلت أسمح لنفسي بأن أختلف جذرياً مع باختين ، في المقام الأول فيما يتعلق بشكسبير . فعلى مدى زمن طويل جداً ، كان مفهوماً أنّ مسرحيات شكسبير خالية من الأفكار القيادية أو القواعد . أليس ذلك أمر يفتقد أيّ قدر من الموضوعية ؟. لقد كان شكسبير أكثر الكتاب المسرحيين « موضوعية » ، ومن المتعذر أن نقول شيئاً عن الأهداف الماثلة في ذهنه . وعلاوة على ذلك ، فإنه في أغلب آثاره ، كان مخالفاً للأهداف التي نشكّ لا إرادياً أنه منصرف عنها بوعي منه أو بدون وعي . يبدو الأمر كما لو أنّ شكسبير يصرخ في كلّ عمل من أعماله بأنّ الحياة محدّ ذاتها طويلة المدى وساطعة .. رغم كونها حافلة بالأحزان والفواجع . إن أية فكرة توصف بها الحياة لابدّ أن يكون ناقصة بالضرورة ، وأحادية الجانب ، ولا تتوقع أن تتضمن كلّ تنوعاتها .. وكلّ لا عقلانيّتها الباهرة .

ونظراً لكونه غير منحاز تماماً ( على الأقل حسب الفكرة السائدة لزمن طويل جداً ) ، يعتبر شكسبير كاتباً بوليفونيا بنحو واسع . بوسعنا هنا أن نورد عدّة مقتطفات من أعمال تلامذة شكسبير البارزين ، ومن أقوال مقلديه والمعجبين به ، الذين يدون إعجابهم العميق بقباليته الخارقة في إبداع الشخصيات التي تبدو أنها تخيا غارج ذهن مؤلفها ، سلسلة طويلة جداً من الشخصيات المتنوّعة إلى أقصى حدّ .. كلّ هذه الشخصيات تبقى واقعية مع نفسها في كلّ أقوالها وأفعالها وبنحو لا يصدّق .

يشير باختين إلى « غندولف » في مسألة واحدة ، إذ يؤكد غندولف من خلال المقارنة التي يعقدها بين « غوته » و « شكسبير » ، بأن ينبوع الإلهام والإبداع في أعمال غوته ( وبالأخص أهم أعماله ) هو دائماً خيrote الذاتية ، بينما يجسّد أبطاله على الدوام نواح من شخصيته ، في حين أنّ شكسبير قادر على خلق بشر مستقلين تماماً عنه وعن تجاربه الذاتية ، وكأنه مسافر تقريباً للطبيعة ذاتها في هذه القدرة الرائعة على خلق أبطاله .

ولا يمكن القول أنّ مسرحيات شكسبير كانت عازمة على إثبات فرضية معينة أو بأن « الأصوات » في عالم شكسبير المسرحي والزاخر بالعدد الهائل من الشخصيات بحرومة من أجزائها العديدة المكتفية بذاتها من أجل مصلحة الحبكة الدرامية أو البناء الدرامي .  
ومهما يكن من أمر ، حين نلقي نظرة متمعنة على شكسبير ، نرى بأن تعددية الأصوات لديه ليست خالية من قاعدة منظمة .. وإنه بقي ، إذا ما استخدمنا تشبيه كاوس « سيّدا في منزله » .

في الواقع ، كلّ ما يتعلق بشكسبير مبهم جداً ، وهذا الإبهام يعيق بشدّة التحليل ( الذي سيثبت مرّة أخرى الخطأ الفادح الذي ارتكبه مؤرخو الأدب الذين ما فتئوا يؤكدون بأن شخصية المؤلف وسيرة حياته لا تقدّم لنا العون في دراسة آثاره وتفسيرها ) . ليس في وسعنا التوكيد بأنّ هناك حقاً عقلي متغلب واحد خلف عالم شكسبير المسرحي . دعونا ننحي جانبا الفقرات العديدة المقتبسة ، وإعادة كتابة مسرحيات الكتاب الآخرين التي تنسب إلى شكسبير .

فمن المستحيل تجاهل فرضية غوردون كريك Gordon Craig الأصيل والعميقة ، التي تنسب طرازاً خاصاً جداً من البوليفونية إلى شكسبير من خلال تمييز أصوات أكثر من مؤلف واحد في مسرحياته . كلّ هذا يشوّش جداً مسألة بوليفونية شكسبير . وأكرّر ، إذا ما أخضعنا هذه الظاهرة الأدبية الواسعة للتدقيق الشديد ، عندئذ لن نقدر سوى التسليم بالحقيقة القائلة بأنه خلف أعمال شكسبير ثمة شخصية من طراز ما ، تملك وجوها عديدة وجبارة إلى الحدّ الذي يصعب تعيينها أو تحديدها .

ما هي العوامل الاجتماعية التي انعكست في بوليفونية شكسبير ؟ ولماذا انعكست تلك العوامل بدقة في نتاجات دويستوفسكي ؟ إن النهضة الأوروبية النابضة بالحياة إلى شظايا برفقة لا حصر لها ، وهي التي أنجبت شكسبير ومعاصريه ، تلك النهضة بطبيعة الحال كانت نتيجة اقتران الرأسمالية العاصف للهدوء النسبي في ( إنكلترا القرون الوسطى ) . هنا في إنكلترا ، كما في روسيا في زمن دويستوفسكي ، كانت تحدث التغيرات الجبارة نفسها التصادمات غير المتوقعة ذاتها بين تقاليد الحياة الاجتماعية وأنظمة التفكير التي لم يتمّ بينها من قبل أيّ اتصال حقيقي .

كيف يتفاعل الإنسان الذي نفترض أنه شكسبير مع هذه الأمور؟.. أكان مجرد مرآة كسولة ، قادراً فقط على عكس كلّ هذا التشابك من القوى المختلفة الموجودة خارج نفسه ؟ . لقد قلت أنّ هذه فكرة شكسبير التي قدّمت مراراً . علي أية حال ، لزاماً علينا أن نتذكر دائماً أنّ كاتباً عظيماً ، يتحلّى بالذكاء

والإحساس المرهف ، ويبقى صادقاً مع طبيعة العقل البشري بميله المتعذر كونه إلى تكوين حقائق وافكار منفصلة ( مستقلة ) كي يخلق نظاماً معيناً من الأفكار والقيم النقدية ، عليه ( أي الكاتب ) أن ينشد ليس عكس العالم في نتاجاته الأدبية فحسب .. بل إعادة الترتيب والنظام والتناغم معه . أو على الأقل إضائه من وجهة نظر محدّدة .

إذا لم تعط دائماً هذه المقدمة المنطقية من خلال دراسة الكتاب العظام على انفراد ، فذلك لأننا نأخذ بالحسبان إختلاف الـ « أشكال » التي يمكن أن تأخذها عملية التكوين هذه . لن يكون الشاعر مرغماً على فرض الوحدة والنظام على المجتمع والطبيعة من خلال الممارسة الفعلية ، أو حتى في اختزالها إلى أي نوع من « الأحدية » بواسطة التفسيرات الفلسفية . ربما على سبيل المثال ، يقرّ الكاتب بوجود التعددية المتناقضة ( الفيلسوف مثل الكاتب يقرّ بوجودها ) .

أكبر الظن أنه يعتبر مأساة الحالة الإنسانية مستعصية ولا سبيل إلى معالجتها . إن هذه المأساة التي ربما يكون مقتنعاً بها هي نتاج مختم لعالم ذي مبادئ متصارعة .. بحزن عظيم . لعله يقرّ بوجود نقص شامل في التناسق .. لكنه لا يرى أي مخرج أو منفذ . مع ذلك ، حتى هذا التحليل الذي ربما يقودنا إلى استنتاج ما .. سواء كان هذا الاستنتاج هو أن الحياة ليست ذات قيمة طالما أن العالم نفسه سخف وعبث ، أو أنه ، بالرغم من عدم تناسقه ، أو ربما بسببه ، فالعالم جميل بلا عقلانيته أو أن الحياة يجب أن تؤكد نفسها

ببطولة بوجه التشوشات المحيطة بها . وحتى تحليل كهذا ، هو جوهرها ، مفهوم مصطنع أو عاطفة مصطنعة ، بدون هذه القابلية للتصنع من المستحيل تخيل شخصية عظيمة بحق .

وكما أودّ التوضيح أكثر ، ليس لديّ رغبة للإقتراح بأنّ شخصيات عظيمة كهذه لا تنشطر أو تتمزق ، أمّا في فترات مختلفة من حياتها ، بحيث أنّ مظاهرها أو ( جوهرها ) المتنوعة تبدو وكأنّها ترجع إلى أشخاص منفصلين .. عندما يصبح " هاملت " بطل شكسبير :

« أيتها الضغينة اللعينة .. الزمن مضطرب ! ..

الزمن الذي لم أولد .. إلّا لكي أقومّه ... » .

فهو ، برأيي ، يعبر عن دافع عاطفي عميق نيابة عن المؤلف : لا بدّ أن يكون هو جلم شكسبير الذي يقوّم زمته ، مرّة ثانية أو من جديد .. هذا هو طموحه الداخلي الحقيقي وفي كلّ مسرحيّة لا تنتهي تسوية النزاع يحسّ المؤلف بالهزيمة والاحباط .

والآن لنترك شكسبير ، ملاحظين فقط أنّه بلا أدنى شك لا يقلّ بوليفونية عن دويستوفسكي ، وأنّه يمنح إستقلاً مساوياً لكلّ صوت منفرد مكثف بذاته ( يبدو لي أنّ باختين لا يقدر على إنكار هذه الحقيقة ) ، الميل الوحيد الذي يديه الكاتب المسرحي العظيم هو في إبداء الحكم على الحياة ، وحتى في تغييرها ، هذا الميل يظهر نفسه على نحو لا يحسّ القارئ بطريقة مباشرة .

ألا تبدو هذه الميول موجودة عند دويستوفسكي ؟ .. مرّة

أخرى يجد باختين من الصعب إنكار ذلك . وهو مدرك أنه ليس أبطال دويستوفسكي وحدهم الذين يطمحون إلى إقامة مجتمع جديد فحسب، بل إن المؤلف كذلك يطمح إلى هذا .. وهو نفسه كتب ذلك . وأكد أن دويستوفسكي يتميز ببعض الأفكار عن المشاركة والتناقص ( وإن تكن أفكارا ميتافيزيقية أو غيبية ) . إن دويستوفسكي ليس فقط مرآة تعطي انعكاساً مركزاً ومكبّراً للحياة وصراعاتها المحتدمة .. هذه الصراعات تخزنه وتقلقه بعمق ، ولديه رغبة داخلية قوية في تبديلها . وبخصوص هذه المسألة فإنه مهتم أكثر بهذه المهمة ، وبالتأكيد يبرز شكسبير . وفي الواقع فإن جهوده لم تتكلل بالنجاح . إنما سنعود إلى ذلك لاحقاً .

هنا أودّ أن أقدم اسماً جديداً آخر لم يأت باختين على ذكره : بلزاك . كان ماركس يكن التقدير العالي لشكسبير باعتباره شاعر الرأسمالية النامية وكلّ التّوّعات اللامتناهية للعصر الرأسمالي . كان كذلك يعبر عن إعجابه العميق ببلزاك . بلزاك وشكسبير يشتركان في سمات كثيرة . ويجب ألا نغفل أن دويستوفسكي ، بدوره ، كان معجباً جداً ببلزاك وقام بترجمة كتبه . إن قرابة بلزاك من شكسبير لا تكمن فقط في التّنوّع الغريب ( الشاذ ) للأراء و ( وجهات النظر ) في العالم المحيط به ، حيث النظام الرأسمالي يشيد نفسه بشكله النهائي بعد عواصف « الثورة العظمى » ، ولكن أيضاً في بوليفونيته ، وفي حرية « أصواته » واكتفائهم الذاتي .

ومرة أخرى هذا الأمر حقيقي جداً حيث بالرغم من معرفتنا الواسعة بسيرة بلزاك الذاتية ، من المستحيل إعادة تنظيم أفكاره

□ دويستوفسكي .. شخصته وتعديبة الأصوات في أعماله الروائية □

الخاصة . إنّ قناعاته الفلسفية والسياسية أقل إمتاعاً من قناعات دويستوفسكي .

في الوقت نفسه نلاحظ أن الأخير لا يقدم نفسه كناسخ مخلص في رواياته .. ولا نستطيع سماع صوته مرجحاً النصيحة الأخلاقية ، بينما في روايات بلزاك ، نصادف الكثير من المناقشات الطويلة حول الحقائق والمواضيع التي تطرحها تلك الروايات . وهذه المناقشات المتحممة من قبل المؤلف نجدها محبوبة في بنية القصة ، وتجعل عملية القراءة ممتعة نوعاً ما . مع ذلك ، فإنّ بلزاك أقل اهتماماً بالهدف من دويستوفسكي .. فهل باستطاعتنا أن نتصور أنّ دويستوفسكي لا يملك « حاكماً » حسب المعنى ( التشيكي ) ؟ ( انني أعني هنا رسالة تشيكيوف إلى سوفورين (٢) ، حيث كتب له : « يجب ألا يكون الفنان حاكماً لأبطاله ولتلك الموضوعات التي يتكلمون عنها ، وإنما يجب أن يكون شاهداً موضوعياً ليس إلا .. » . هل من الممكن إنكار وجود ميل شديد على الأقل نحو « حاكم » كهذا عند دويستوفسكي ، وفي أحيان معينة ، قناعتنا بأنه يملك حقاً مثل هذا الميل ؟ .. يمكننا القول بأنه أمر طبيعي أن ينتقل بلزاك من وجهة نظر معينة إلى وجهة نظر أخرى وأن وجهات النظر تلك يتم التطرق إليها مصادفة وحتى أنها ليست ممتعة . إن بلزاك مدين بعظمته إلى بوليفونيته ، أي إلى موضوعيته غير الاعتيادية ، وقابليته في تقمص شخصيات متنوعة من المجتمع ، والتي تسنى له ملاحظتها .



ولهذا السبب كان باخترين مخطئاً عندما قال إن دويستوفسكي « منشئ » البوليفونية ، أو منشئ الرواية البوليفونية ، وتعددية الأصوات التي تسمح للصوت المفرد أن يتمتع باستقلاله الذاتي واكتفائه الذاتي . من وجهة النظر هذه ، يقطع بلزاك شوطاً أطول مما فعله دويستوفسكي . هذا بالطبع يمكن تفسيره ليس فقط بواسطة سمات مميزة لموهبة بلزاك الأدبية ، بل أيضاً بواسطة صفات عديدة للمجتمع الذي عاش فيه ..

صفات تؤثر في المادة الأدبية التي يسمعها من محيطه ومن تكوينه الفكري وشعوره . أما بالنسبة لشكسبير ، فمن خلال إدراك « الميول » الفردية المحددة التي تبرز إلى السطح هنا وهناك وفي أعمال الشاعر العظيم لعصر نشوء الرأسمالية الانكليزية ، نحن أيضاً ملمون بالتشديد على بوليفونية الاستثنائية طبقاً للتعريف الذي يبناه في هذه المقالة .

لنعد إلى المهمة التي وضعناها نصب أعيننا قبل عقد المقارنات المذكورة آنفاً :

لقد رأينا كيف أنه في مسرحيات شكسبير ، رغم كل بوليفونيتها ، هناك محاولة ذات صلة عميقة بالمؤلف للوصول إلى نوع من « الأحادية » .. أو حتى الذاتية . في روايات بلزاك لا نحس بهذا الميل ، إذ نشعر أن أعماله تجسد البوليفونية في أنقى أشكالها . أما دويستوفسكي ذو الصلة المباشرة بنا أكثر من الكاتبين العظميين من أوروبا الغربية . وبغض النظر عن القاعدة البوليفونية ، والرغبة في التأكيد على التطور الحر للأصوات المستقلة ، فهل هو متحرر تماماً من كل هدف ؟

أشرنا آنفاً وبشكل عابر إلى أنّ باختين نفسه لم يكن ينكر ، وفي الواقع ، لم يقدر على نكران أنّ هناك شاهداً على أهداف كتب دوستوفسكي ، وحتى إذا لم يخاطب القارئ مباشرة باعتباره مؤلفاً ، فإنّ القارئ رغم ذلك يقظ جداً من وجود «مضيفة» ، ويعي جيداً إلى من ينحاز دوستوفسكي . يميّز باختين بين الأصوات الأخرى ، الأصوات ذات البصيرة ، التي هي دونها أدنى شك ، تؤيد وتدافع عن حقيقة أكثر سموً .. أصوات « قريبة إلى الخالق » .. أيّ كما يفهمها دوستوفسكي .. قريبة إلى منبع الحقائق ، أصوات « ذات صلة بالخالق » ..

على أية حال ، حتى عندما تكون هذه الأصوات غير جلية ، فإنّ مجمل بنية الرواية يكون مصنوعاً بطريقة ما لا تترك القارئ في شك بخصوص رؤى دوستوفسكي في ما يجري من أحداث وما يدور من نقاشات على صفحات كتبه . إنها صورة رائعة لفنه .. حيث أنّ دوستوفسكي لا يعبر عن رؤاه بشكل مباشر ، بل إنّنا لا نغفل دقائق قلب المؤلف ، ولا نغفل الحالات التي ينقبض بها قلبه بسبب ما يصف من أحداث .

إنّ نقادنا الشكلايين ما فتئوا يكرّرون بالحاح على قراء اليوم - الذين لم يملكو أبداً الفرصة السانحة في إقناعهم ، بأن الكتاب على العموم ، وحتى العظماء منهم ، يقفون بعيداً عن أعمالهم الأدبية ، وينظرون إلى هذه الأعمال كتمرين في الحرفة . وهم مولعون بها من ناحية الشكل حسب . فيما يتعلق بدوستوفسكي هذا النوع

من التوكيد يبدو خاطئاً بنحو خاص . من الجليّ أنّ باختين لا ينوي إعطاء توكيد كهذا .. إنّ دويستوفسكي يصفي النزاعات الكبيرة التي تجري بالكلمة والفعل في رواياته ، هذا الإصغاء يكون مصحوباً بالاستثارة العميقة جداً .. ومقرونّاً بالحُب والكراهية .

لماذا ، إذن ، نحن ملزمون بقبول قدر كبير من الحقيقة الكامنة في رأي باختين ، وهي أنه من العسير صياغة الإستنتاجات النهائية لدويستوفسكي ، إن لم نقل ، مفكراً وكاتباً إجتماعياً ، إذن في تلك السمة التي نتعامل معها الآن باعتباره روائياً وكاتب قصة ؟ . لماذا أحدثت رواياته عند « كاس » أيضاً الإنطباع بـ « الاعتراضات اللاحدودة » ؟ . لماذا يبدو لنا من خلال قراءة آثاره الأدبية وكأنه ما من أحد يحقق النصر النهائي ؟ .. لماذا نجد في مفهوم دويستوفسكي عن الاستقلال والاكتفاء الذاتي للأصوات ، مقداراً ضئيلاً مدروساً من الإنسحاب ( الارتداد ) ؟ .. لماذا نتصور أن دويستوفسكي كان ينوي القول : « أنا هنا ... » عندما يحين دوره في رفع صوته بين الأصوات الأخرى التي لا تنسجم مع قناعاته الخاصة . أو بالأحرى ، تلك القناعات التي يريد الإيمان بها والتي يعزوها إلى نفسه ؟ . من الناحية الأخرى ، لماذا يتعاطف مع تلك الأصوات بنحو جليّ ( سونيا ، الأب زوسيم ، أليوشا ، ... ) ، والتي فشلت ظاهرياً في حمل القناعة النهائية وينقصها بكل الكلمة إكليل النصر .. وربما ينقصها أيضاً السخط الكبير الذي يتميز به دويستوفسكي لكي نشرح هذه الظاهرة ، التي بدونها ، سيكون باختين بخصوص استقلالية « أصوات » دويستوفسكي واكتفائهم

الذاتي مغلوطين بنحو واضح . علينا أن نأخذ بالحسبان ليس فقط نخطم ( تشظي ) العالم وتمزقه الذي من خلاله يتحرك أبطال دوستوفسكي . بل علينا أيضاً أن نضع باعتبارنا « شخصية دوستوفسكي المنقسمة على ذاتها .. » .

نحن لا ندعي إعطاء حلول لكل « مسائل أعمال دوستوفسكي » في مقالة قصيرة كهذه ( وهي مهمة ذات نطاق واسع للغاية .. طبعاً حتى بالنسبة لكتاب باعيتين بأكمله ) ، ودون أن ندعي إعطاء فكرة شاملة تقريباً عن هذا الانقسام في وعي دوستوفسكي . بل نود أن نستري الانتباه هنا إلى شذوذ رئيسي واحد — شذوذ مرضي ومرعب ، والذي جعل دوستوفسكي نموذجاً لعصره . أو على أكثر دقة ، نموذجاً لعقود عديدة من تاريخ الثقافة الروسية .

## ARCHIVE

إنّ التباين المفترط بين الحقائق الاجتماعية لروسيا والبقطة الشديدة التي تنشأ تدريجياً بين أفضل أفراد الطبقات المثقفة ، في البداية بين طبقة النبلاء .. ومن ثمّ بين الريزنوجنتسي (٢) كانت ظاهرة التباين هذه واسعة الانتشار بحيث تركت أثراً لا تمحى على امتداد قرن من الزمن بأكمله ، وعلى وجه الخصوص ، طبعاً ، على الكتاب العظام والقادة الآخرين لأهل الفكر ( الانتلجنسيا ) .

لندع جانباً نوفيكوف وراديشجيف (٤) ، ولنتأمل ثانية هاف بوشكين الرهيب : « لا بدّ أنها كانت فكرة الشيطان أن أولد أنا في روسيا بالفدرات العقلية والموهبة . » . مع أنّ بوشكين كان يتحلى بالتكليف الاستثنائي وبوسعه أن ينسجم مع أية مجموعة من

الأشخاص ويظهر نفسه قادراً على اتباع سياسة مرنة بنحو لافت للنظر في الإنتهازية الروحية والمادية ، أفسدت حياته ، والفضيحة الاجتماعية التي وقع ضحية لها كانت النتيجة الطبيعية لموقعه بين الديسميريين <sup>(٥)</sup> من جهة وبين نقولا الدركي <sup>(٦)</sup> من جهة ثانية .

وفي هذا الشأن ، لا داعي للقول ، بأن بوشكين لم يكن وحيداً . على العكس ، كان الباقون يعانون أكثر منه .. لم يكونوا يعانون معاناة روحية فحسب .. بل معاناة بدنية أيضاً .

كان بيلينسكي رائداً للموجة العظيمة للأنتلجنسيا التي تطوّعت من خارج طبقة النبلاء . كان بيلينسكي يقطاً جداً بالنسبة لموقعه المرعب . كان يتحدث أحياناً عن الخوف من استيقاظ القدرات الذاتية للمرء بحث تصل إلى درجة السيطرة على ذاته في بلد أنهكته المعاناة .. في بلد يحكمه الرقابة الأوائل الغارقون في الجهل والرائقون من أنفسهم .. في بلد ليست فيه معارضة جدية .. وليس هناك دعم وتشجيع جاد للأفراد الواعين الذين يقومون بالنقد والاحتجاج .

لو كان بيلينسكي صادقاً في ندائه الباطني بالرغم من كل هذا ، لكان بأي « حال متحرراً من التردد والشك : المقالة المتعلقة بيورودينو BORODINO <sup>(٧)</sup> - على كلّ حال يمكن شرحها بتفسير مغلوط هيغل ، مع أنّ بإمكان أي شخص أن يتكلم عن « تطبيق خاطئ لتعاليم هيغل - هي في الحقيقة تناظر عميق للمعتقدات والأمزجة السياسية لدويستوفسكي .

يختار بيلينسكي حجراً مواجهاً <sup>(٨)</sup> فوق نفس حرف الإنتهازية

□ دويستوفسكي .. شخصيته ونعتبة الأصوات في أعماله الروائية □

الروحانية التي تتكوّن جرّاء قبول سلسلة من التعميمات والأعذار العاطفية بغية تبرير تسويات المرء مع « الشيطان المسيطر » . فضلاً عن ذلك يمكن الإضافة بأنّ ييلينسكي موضوعياً « كان يملك الحفظ السعيد » كي يموت قبل أن يواجه المحنة الشاملة التي شرعت تواجه تشيرنيشفسكي ودويستوفسكي .

لا أود التأكيد هنا بأنّ غوغول كان ، في جميع فترات حياته ، معارضاً من خلال الوعي والنضال في موقفه من « كل ما يدور حوله من وقائع » . ومع ذلك فإنّ غوغول لم يكن منقطعاً ، إذا كان الانتقال من الهجاء إلى تمجيد الأوتوقراطية والأرثوذكسية هو مشهد ساخر تأمله ييلينسكي والمجتمع بأكمله بكثير من الحياء والحزن .

ARCHIVE

بالطبع ، من الناحية السايكولوجية كل هذا حدث بطريقة مختلفة تماماً عن تلك التي استخدمها الذين درسوا حياة غوغول دراسة سطحية . إننا نخدع أنفسنا إذا اقترحنا أن غوغول قد فكّر منذ البداية « مثل مالك أرض محافظ توفي مرتدياً الصوف .. » . لقد إرتقى غوغول بلا شك إلى مصاف مهمة في النقد رغم أنّه لم يجسر على مسّ المراتب العليا من المجتمع . إنّ تخليه عن دوره في القيادة الايديولوجية في بلده والاستبدال غير المقنع ، والذي هو بالضرورة غير مرضٍ حتى له ، لهذا الدور القيادي مؤسراً مخلصاً ، متديّناً ، هذا الاستبدال كان بلا أدنى ريب ، ليس نتيجة لكأبته المرضية فحسب ، بل في الوقت نفسه ، سببها العميق .

كان العهد برمته حافلاً بالخشالات وأنصاف الخشالات ، تمت مقاومته وتذليل بعضها .. بينما تمت التسوية مع بعضها الآخر وبقيت على قيد الحياة ، تعيش مشلولة روحياً وتعاني من حالات مرضية ظاهرة بجلاء .

كان تشيرنيشفسكي شخصية فعالة جداً ، وشفافة . ومع ذلك فإن الموقف الذي اتخذته كان راديكالياً للغاية . إلا أنه لم يكن في موقع معزول جداً مثل بيلينسكي ، حيث كان على نحو مشكوك فيه ميالاً إلى فكرة تأسيس نظام ثوري في عصره . تجسدت هذه الشكوك العلمية لدى تشيرنيشفسكي على نحو رائع وفاجع من خلال روايته المدعوة « مقدمة لرواية PROLOGUE – التي لم تنل ما تستحقه من التقدير من قبل مؤرخي الأدب عندنا . ومهما يكن من أمر فقد قدر لتشيرنيشفسكي أن ينشد الخلاص من خلال التضحية .. لكنه حاول قدر استطاعته أن يبقى محافظاً على قوته ونشاطه .. قوة امرئ شرع يعدّ الناس ، بنحو مدروس ، لكفاح مباشر لم يحسن أوانه بعد . مع أن تشيرنيشفسكي ، الذي نفي إلى سيبيريا ، وذلك الذي عاد منها ، ليس أقلّ بؤساً من انهيار أي واحدة غيره من عمالقة الفكر والأدب في روسيا .

هذه القائمة يمكن إطالتها إلى ما لا نهاية . من المتيسر دائماً أن نجد أناساً استيقظت قدراتهم الذاتية إلى درجة سيطرت بها على فعلهم الانساني ، فاتخذوا سبيلهم في الظلام ، وحرّضوا الجماهير على الكفاح .. وبشكل من الأشكال انغمسوا بهذا الكفاح .. سواء جسدياً أو أخلاقياً وسياسياً .. أو بكليهما ..

وهنا من المستحيل إهمال الشخصية الحزينة لنيكراسوف .  
فعل نيكراسوف الشيء الكثير من أجل تطوّر الحركة الثورية في  
روسيا . بيد أنّ وعيه الوطني أرغمه على الاحتجاج الشديد والفعال  
والذي أخفق في توجيهه الوجهة الصحيحة ( يعزى هذا الفشل إلى  
ضعف شخصيته ) . لكن السبب الرئيس يرجع إلى أنّ التضحيات  
المستخدمة قد بدت عديمة النفع . إنّ نبرة نيكراسوف التفكيرية قد  
بلغت إلى حدّ تعذيب الذات بعد واحدة من إخفاقاته اللافنة للنظر  
بنحو خاصّ ، والتي جلبت له السمعة السيئة .. ألا وهي تمجيده  
للجلاد مورافيوف . في ميسورنا القول أنّ سقوط نيكراسوف  
وتمجيده للجلاد مورافيوف يعدّ شاهداً مرعباً لذلك الحكم  
الإستبدادي الذي أخضع وأذلّ المواطنين الذين لم يدركوا ،  
إلا منذ عهد قريب ، أهمية مراكزهم في بلادهم والمسؤولية الملقاة  
على عاتقهم . وأذلّ المواطنين الذين لم يدركوا ، إلا منذ عهد  
قريب ، أهمية وصف ميخائيلوفسكي لشخصية نيكراسوف من  
الناحية الأخلاقية - السياسية ملائماً تماماً ، إذ قال عنه وعن أمثاله  
من الروس ..

أنهم « مرضى في الضمير » . هؤلاء الناس الذين يعانون من  
« الضمير المريض » هم إنتهازيون يستخدمون صيغتين :

« إمّا ، أنا أرى الارهاب إلا أنني لا أقدر على محاربته » أو  
« أنا أرى الإرهاب بيد أنني أودّ أن أشاهد بدلاً منه بعض النعم التي  
تجعلني لا أحاربه .. وفي نفس الوقت كي لا أفقد إحترام النفس » .

وصف غليب ايفانوفيتش أوزبونسكي أولئك المكابدين بكلمة



"مهملون" . هذه الكلمة عمّمها على غالبية الانتلجنسيا . الشيء الأكثر فضاحة أن أوزبنسكي نفسه مات بشخصية ممزقة ، معلناً أنه كان خاضعاً للشهيد المقدس غليب . ومن ناحية ثانية كان يخضع لرجل قصير القامة .. جبان ، وأناني ، يدعى ايفانوفيتش . وهذا بالرغم من الحقيقة القائلة بأن أوزبنسكي كان هو المفضل لدى الجماهير التقدمية .. وخلال مسيرته الأدبية أنجز أعمالاً عظيمة من أجل القضية التي اعتبر تأييدها ودعمها واجباً عليه .

حتى ليف تولستوي يلوح أمامنا وكأنه أحد الجبابرة المشلولين . عدم مقاومته للشر « أو للشيطان » هو في الحقيقة نفس الدفاع عن الذات القديم . إنه يواجه الضمير الذي يقدمه إليه رجل يمتلك في قرارة نفسه البقطة والحذر الثام من كل الجور الفظيع الذي تحفل به الحياة .. إلا أنه لا يقدر أن يقرر فيما إذا كان يكرّس نفسه للنضال المباشر ، النهائي ، الذي هو فوق طاقته

في إطار هذه الظاهرة الواسعة جداً ، حيث لا بدّ للقارئ أن يتساءل : أين هي مكانة دويستوفسكي في هذه القائمة غير المكتملة للحقائق التي تمت مناقشتها هنا ؟

إن المكانة الاجتماعية لدويستوفسكي التي أوصلته إلى وضع أفقر الفقراء ، وجعلته يتعرف على عدد كبير من المتألمين والمهائنين ، والذين يكابدون المرارة والأسى والحرمان ، مقرونة مع حساسيته المفرطة ، وعطفه وشفقته على هذا الصنف من البشر - كل هذا لم يقلل أو يضعف من إحتجاجة الحي ، الفعال ، ولم يمنع من أن يحلم بالتغييرات الجذرية للنظام الاجتماعي برمته . لقد جرت محاولات

□ دويسوفسكي .. شخصيته وتعذرية الأعوام في أعماله الروائية □

لاعتبار انضمام دويسوفسكي لحلقة بتراشفسكي إغترافاً سطوحياً وعابراً . والحقيقة أنه تم الحكم عليه بالإعدام بسبب إرباطه بتلك الحلقة . هذا الحكم يعدّ فظاعة قانونية عرقاء أخرى تضاف إلى سجل الفظاعات التي ارتكبتها الأوتوقراطية . على أي حال ، هذا التفسير وحده غير كاف . على الإنسان أن يتجرد تماماً من كل الحساسية السايكولوجية والسياسية كي يشك « حتى في غياب البراهين المباشرة » بأن دويسوفسكي الشاب كان بين الذين « يبحثون عن مدينة فاضلة » . بلا أدنى شك كان دويسوفسكي في غاية الغضب ضد الجور والظلم الاجتماعي . كان غضبه يمتد إلى العمق بحيث أنه ، في بعض المستويات السرية ، استمر في فعله البركاني مادام الكاتب على قيد الحياة . ويمكن تجاهل دماياته وقفقاته فقط في حال الصمم السياسي .. ويمكن تجاهل البريق الناتج عنه فقط في حالة العمى السياسي .

حصل تصادم دويسوفسكي بالأوتوقراطية بنحو عنيف جداً لا يمكن تخيله .. أي شيء أكثر عنفاً وقسوة من الحكم عليه بالإعدام؟! .

إن مسألة الأسباب النفسية لمرض دويسوفسكي ومنشأها الأول مازالت تنتظر الحل . وبينما نحن نتطرق إلى هذا الموضوع الحيوي نلاحظ بنحو عابر ، أن النقد الماركسي يتعارض مع التحليل النفسي الحديث ، إذ أن ماندهوه نحن بالظواهر المرضية في الأدب يعتبره التحليل النفسي الحديث نتيجة للأمراض الوراثية ، أو على أية حال ، يعزوه إلى أسباب لاعلاقة لها بما نصفه نحن بـ

« السيرة الذاتية الاجتماعية » للكاتب . طبعاً ، نحن لانقصد بهذا أن ينكر الماركسيون وجود المرض أو تأثير الاعتدال العقلي على أعمال هذا أو ذاك من الكاتب ، ليرتفق أن كان هذا الكاتب مصاباً بأحد الأمراض النفسية . تقريباً كل تلك العوامل النفسية الخالصة دائماً تسبقها مقدمات اجتماعية معينة .

في زمننا الحالي علينا أن نعود إلى هذا الموضوع الشيق ، لكننا نعتقد أن من المهم أن نذكره لأنه مرتبط بالتحليل المختصر لشخصية دويستوفسكي الممزقة ، والتي لم تعد سبباً مهماً لـ « تعددية الأصوات » لديه إلى جانب أهمية الأوضاع الاجتماعية خلال النمو العاصف للرأسمالية . مع ذلك فإن الكتاب الآخرين المعاصرين لدويستوفسكي ، عاشوا في ظل نفس الأوضاع الاجتماعية . لكن باحتين يصر على أن دويستوفسكي هو خالق الرواية البوليفونية .. على الأقل فوق التراب الروسي .

وفقاً لاعتزاف دويستوفسكي نفسه ، إنتابته النوبة الأولى للصرع فيما كان يقوم بالأعمال الشاقة في سيبيريا ، وكانت هذه النوبة على شكل « إلهام الهي » بعد جدال حول الدين ومعارضة دويستوفسكي العميقة للإلحاد : « كلا ، كلا ، أنا أؤمن بالله » . هذه الحقيقة بعد ذاتها موحية جداً . هنا ، أيضاً ، التربة التحتية Subsoil الاجتماعية والبيولوجية بدت وكأنها تثمر نفس الثمرة . إن دويستوفسكي المرغم على القيام بالأعمال الشاقة كان مثل غوغول ، واع تماماً بعقبريته الخاصة وبدوره الخاص المطلوب منه أن

يلعبه . وكان يشعر بكل كيانه أَنَّ الأوتقراطية تأكله وهو على قيد الحياة . كان يجدر به أن يتبوأ مركزاً يحفظ له « دعوته النبوية » لكن دون أن يؤدي موقفه هذا إلى مشكلة أخرى مع السلطات .. والتي قد تتوول في خاتمة الأمر إلى كارثة عاجلة .

بالطبع ، مرّ دوستوفسكي بعواصف رهيبية من الشك .. لكن « النفعية » ساعدت على إلغاء « الأصوات » وجعلها غير واضحة وأكثر ليونة .. الأصوات التي تطلب منه وتدفعه إلى الاحتجاج والكفاح والتضحية .

إنّ موهبة دوستوفسكي ، وطبيعته العاطفية ، قد عمّقت وقوّت الصفة الأولى لديه ( الإشمئزاز والسطخ إزاء الواقع ) وتحوّلت إلى نوع من التعذيب للرهيب لنفسه وللآخرين . وهذه هي إحدى السمات الغالبة على كتاباته . في حين أنّ الصفة الثانية لديه ( الأمل في تسوية التناقضات ) قد تفاقمت إلى حدّ الاستتارة .

وهكذا ، فإنّ الأسباب الاجتماعية هي التي قادته إلى « المرض المقدس » ، ووجدت في الشروط الأساسية ذات الطبيعة الفلسفية الخالصة التربة الملائمة لكي تغرس فيه فكرة استثنائية عن الحياة وطرأاً خاصاً في الكتابة .. ذلك التوافق الرائع الذي يجعلنا نحسّ أنه كان ملائماً بالضبط للدور الذي جاء ليلعبه . في نفس الوقت ، فإنّ دوستوفسكي هو أول كاتب بورجوازي صغير عظيم في تاريخ ثقافتنا ، تنعكس في حالاته النفسية هذه التشويشات والفوضى التي يقاسي منها قطاع واسع من ائتلجنسيا البرجوازية الصغيرة وأكثر أفراد هذه الطبقة ثقافة؟ وبالتالي ، فهو مصدر « الظاهرة

الدويستوفسكية « التي تواصلت عبر قطاعات كبيرة من تلك البرجوازية الصغيرة كي توفر أحد السبل الجوهرية لحفظ الذات إلى أيام « ليونيد اندريف »<sup>(١٠)</sup> وحتى في ظل ثورة أكتوبر وبعدها .

بالطبع ، بعد تجربته في العمل الإجباري ، لم يعد دوستوفسكي يملك إيماناً حقيقياً ، ولو للحظة واحدة ، في خياله المادي . مع أنه يكفيه أن يحسّ بإثارات الشك كي يفقد كل راحة البال . كان هناك القليل من كل شيء : السفسطة الحاذقة ، وإيمان وقاد الفحم ، ونوبة « الجنون » والتحليل الدقيق ، وموهبة المؤلف البارعة في كسب القارئ بواسطة البصيرة الذكية التي تعزى ، أحياناً إلى لقاءاته بالشخصيات الروحية ،<sup>(١١)</sup> الخ .

ومهما يكن من أمر فإن دوستوفسكي كان يعود أكثر إرتياباً كي يفحص صروحه المتعددة الطوائف ، مدركاً أنها لم تشيّد كي تبقى ، وأنها في أول إرتعاشة تندك تحت الأرض بسبب تحرك (النيتان)<sup>(١٢)</sup> الذي دفنه في قلبه .. سوف ينهار كوم العيدان برمه.<sup>(١٣)</sup>

ويبدو لي أننا لو تبيننا هذا الأسلوب في دراسة دوستوفسكي فسوف نفهم الأساس الحقيقي لتعددية الأصوات التي لاحظناها باختين في روايات دوستوفسكي وقصصه القصيرة . إن الشخصية المتمزقة لدويستوفسكي ، بالإضافة إلى تهشّم المجتمع الرأسمالي الفتي في روسيا ، أوقظا في نفسه الحاجة الملحة للإصغاء مراراً إلى محاكمة قواعد الاشتراكية ومحاكمة الواقع .. وللإستماع إلى هذه المحاكمة في ظل ظروف غير مستساغة قدر الإمكان بالنسبة للإشتراكية .

### هوامش المترجم :

(١) كل أبطال دوستويفسكي الأتزين تقريباً ، بدءاً من راسكولنيكوف ( بطل الجريمة والعقاب ) يسعون بين الولاء للشلل العليا والاستعداد لارتكاب أنفع أنواع الجرائم ... إن الشيء الرئيسي فيهم هو رفض الاعتدال في العلاقات الإنسانية ، ينسأهم يسرون في طريق الجريمة حين يفشلون في إيجاد طريق آخر للعمل الإنساني الحقيقي ( بوريس بورسوف ، الواقعة اليوم وغداً ، الدار العربية ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٢٣٨ ) .

(٢) سوفورين : صديق قديم لتشيخوف ، وهو صاحب الجريدة الرجعية « نوفويه فرميا » ( العصر الحديث ) . كان يتهم تشيخوف بعدم المبالاة نحو النمل والحز والشر . لكن الثاني رد عليه بأن الكاتب ليس حاكساً في المحكمة بل هو شاهد غير محيز ( إنظر كتيب « تشيخوف » تأليف إيليا ايرنبورغ ، اتحاد الكتاب السوفييت ، ١٩٨٦ ، ص ٣٤ ، ٣٥ )

(٣) اليريزوجتسي : كانت تعني في القرن التاسع عشر المثقف الذي لا ينتمي إلى فئة النبلاء ، والخارج من بين صفوف الطبقات والفئات الأخرى .

(٤) الكسندر نيكولايفتش راديشيف ( ١٧٤٩ - ١٨٠٢ ) كاتب وفيلسوف ثوري . مارس نشاطاً ثورياً ، فكرياً وعلمياً ، ضد النظام القيصري ، مما تسبب في اعتقاله ونفيه إلى سيبيريا أكثر من مرة . تكونت آراؤه الفلسفية تحت تأثير الفلاسفة الفرنسيين فولتير وديدرو وروسو . أبرز أعماله : « رحلة من بطرسبرغ إلى موسكو » الذي تناول فيه الحياة الروسية بكل

- أبعادها وبؤسها ، و كشف بعق عن تناقضات الاحتساعية لعصره .
- (٥) الديرسيرون : هم الذين اشتركوا في الثورة الفاشلة على قيصر روسيا نيولا الأول في كانون أول / ديسمبر ١٨٢٥ . وهم فصيلة ثورية أرادت أن تخلص الشعب الروسي من ويلات الحكم الفردي المطلق .
- (٦) نيولا الأول ( ١٧٩٧ - ١٨٥٥ ) : امبراطور روسيا من ١٨٢٥ - ١٨٥٥ . دشن حكمه بتصفية الدموية لانتفاضة الرابع من كانون أول / ديسمبر ١٨٢٥ - تعتبر فترة حكمه من أقسى فترات تاريخ روسيا القيصرية . توفي قبل انتهاء حرب القرم .
- (٧) معركة بورودينو : المعركة التاريخية الفاصلة التي دارت عند مشارف موسكو بين جيوش نابليون والجيوش الروسية بقيادة كوتوزوف ، والتي انسحب على إثرها الجيش الروسي . رغم الضربة الموجهة التي وجهها إلى حصصه - أمام جيوش نابليون بعد أن أحلى موسكو أمامها .
- <http://Archivebeta.Sakhrit.com>
- (٨) الحجر المواجه : لجنة أو حجر توضع في جدار بحيث يؤول طرفها جزءاً من سطحه .
- (٩) بزشفسكي : المفكر الروسي المعروف الذي قاد ، في أواسط القرن التاسع عشر ، حركة سياسية تؤمن بالاشتراكية الطوبارية . وكان بعض المثقفين الروس الشباب يناصرون هذه الحركة ومنهم دوستوفسكي في بداية حياته الأدبية .
- ( ١٠ ) ليونيد اندرييف : كاتب قصصي ومسرحي روسي عاصر دوستوفسكي . امتاز بالفحشاء وفضح العيوب والعاهاات الاحتساعية . من قصصه : « الضحك الأحمر » . ومن مسرحياته « الأفتعة السوداء » و « ملك الجوع » و « حياة الإنسان » .

□ دويستوفسكي .. شخصيه وتعددية الأصوات في أعماله الروائية □

(١١) في سنة ١٨٧٨ زار دويستوفسكي « دير أوبتينا » والتقى مرتين بآيب امبرواز ، ومنه استوحى شخصية « الأب زوميسا » في رواية « الإخوة كارامازوف » .

(١٢) الثيتان : واحدة من أسرة الجبابرة التي حكمت العالم قبل آلهة الأولمب .  
ثاروا على الآلهة وحاربوا اقتحام النساء فسحقهم زفس ( المورد ١٩٨٠ ،  
المجد في اللغة والإعلام ط٤٤) .

(١٣) يشير المؤلف هنا إلى لعبة العידان حيث تطرح مجموعة عیدان رفيعة ثم يطلب إلى كل لاعب أن يحاول إستلامها واحداً بعد الآخر من غير أن يترك العیدان الأخرى . والمقصود هنا أن الصروح سوف تنهارى مثل كرم العیدان الرفيعة .





توماس مان

## قصص توماس مان في ترجماتها العربية

■ ■ ■ د.د. عبده عبود



١ - ملحة تاريخية :

يعدُّ الروائي والقاصُّ الألماني توماس مان ( THOMAS MANN ) واحداً من أبرز أعلام الأدب الألماني في القرن العشرين ( \* ) . فقد صنّفه الفيلسوف المجري الكبير جورج لوكاتش ( GEORG LUKACS ) مع كبار كتّاب الواقعية الأوروبية ، وفضّل أدبه ذا النزعة الليبرالية الإنسانية على أدب التحريض البروليتاري وعلى أدب الطليعة التعبيري ، وخصّصه بعدة دراسات نقدية جُمعت في كتاب (١) . وتوّج الاعتراف الدولي بأدب توماس مانّ في عام ١٩٣٢ بمنحه جائزة نوبل للأدب . وقد ترجمت روايات هذا الكاتب وقصصه إلى معظم اللغات الحيّة في العالم ، فارتبط الأدب الألماني الحديث باسمه تماماً كما ارتبط بأسماء كتّاب من أمثال : برتولت بريخت وفرانز كافكا وهرمان هيسه .

أمّا في العالم العربي فإنّ استقبال أدب توماس مانّ قد أخذ

منحى خاصاً . فمن رواياته الرئيسة لم يُترجم إلى العربية سوى رواية واحدة هي « آل بودنبرك » ( Buddenbrooks )<sup>(٢)</sup> . أما رواياته الكبرى : « جبل السحر » و « الدكتور فاوستوس » و « لوتّه في فايمار » و « اعترافات الأفّاق فليكس كرول » و « يوسف وإخوته » فإنّ المرء يسمع عن خطط ونوايا لتعريب بعضها ، ولكن تلك الخطط لم تأخذ بعد طريقها إلى التنفيذ .

ولا عجب في ذلك ، فروايات توماس مان ليست من النوع الصغير الحجم ولا السهل ، بل هي روايات كبيرة في حجمها ، عميقة في فكرها ، بالغة التعقيد في لغتها وأسلوبها . لقد كان توماس مان سيّد هذا النوع من الأسلوب : كان يقضي عدة ساعات في بلورة عدد قليل من الجمل ، ويصبّ عبقريته اللغوية والأسلوبية في سبكها ، بحيث يبلغ بها ذروة الكمال اللغوي والأسلوبي ، وهذا ما جعل من ترجمة كتابات توماس مان إلى اللغة الأجنبية أمراً شاقاً . ولكن ماذا عن استقبال قصص توماس مان في العالم العربي ؟ ماذا نقل إلى العربية من تلك القصص ، وكيف نقل ؟ لقد اتضح في وقت مبكر نسبياً أنّ تلك القصص ستشكّل محوراً رئيساً من محاور استقبال أدب القصة الألماني عريباً ، فقد تضمن كتاب « روائع من الأدب الألماني » لفؤاد أيوب ، الصادر عام ١٩٥٣ ، ترجمة عربية لقصة « الدرب إلى المقبرة »<sup>(٣)</sup> ، وحوى كتاب « قصص مختارة من الأدب الألماني » لسهيل أيوب الصادر عام ١٩٥٥ ترجمة عربية لقصة أخرى من قصص توماس

مان ، ألا وهي قصة « حادث قطار » <sup>(٤)</sup> . وفي سنة ١٩٧٢ صدرت في القاهرة ترجمتان عربيتان مختلفتان لقصة « تونيرو كروجر » ( Tonio Kroger ) أتبعها الأديب المصري الكبير يحيى حقي بعد ذلك بعام بترجمة ثالثة للقصة نفسها <sup>(٥)</sup> .

واللافت للنظر في الأمر هو أن الترجمات الثلاث قد صدرت في الفترة نفسها ، وفي قطر عربي واحد هو مصر ، وقد أُبْحِزَت تلك الترجمات كلها عن لغة وسيطة ، لا عن الألمانية . وفي عام ١٩٧٧ صدرت في بيروت ترجمة عربية لقصة توماس مان الشهيرة « الموت في البندقية » ( Der Tod in Venedig ) ، وهي ترجمة قام بها عن لغة وسيطة أيضاً المترجم اللبناني كميل قيصر داغر . <sup>(٦)</sup> ولعل آخر ما نقل إلى العربية من أدب توماس مان القصصي هي قصة « ماربرو والساحر » ( Mario und der Zauberer ) التي صدرت ترجمتها العربية عام ١٩٨٧ . <sup>(٧)</sup> [www.egyptianarchive.com](http://www.egyptianarchive.com) الملاحظ أولاً أن ما تُرجم إلى العربية من قصص توماس مان لم يُترجم عن لغته الأصلية ، أي عن الألمانية ، بل تُرجم عن لغة وسيطة هي الإنكليزية في أغلب الحالات ، بل إنَّ إحدى تلك القصص ، ونعني بذلك قصة " تونيرو كروجر " قد تُرجمت إلى العربية ثلاث مرات ، وثمت الترجمة في المرات الثلاث عن لغة وسيطة . فعلام يدل ذلك ؟ إنَّ أول ما تدل عليه هذه الظاهرة هو وجود اهتمام عربي كبير بأدب توماس مان القصصي ، ووجود حاجة ثقافية عربية كبيرة لاستقبال ذلك الأدب . إلّا أنها تدل في الوقت نفسه على عجز حركة الترجمة الأدبية العربية عن الألمانية عن تلبية تلك الحاجة ، مما اضطر الثقافة العربية للجوء إلى الترجمة عن

لغة بسيطة . وهي تدلّ ثانياً على عدم وجود حدّ أدنى من التنسيق بين المترجمين العرب ، حتى داخل القطر العربي الواحد ، ولا بين الناشئين العرب داخل القطر نفسه . فلو كان ذلك التنسيق قائماً لالتجّهت الجهود إلى تعريب ونشر قصص أخرى لتوماس مانّ التي يربو عددها على ثلاثين قصة <sup>(٨)</sup> . إنها حقاً لإحدى المفارقات أن تترجم إحدى قصص توماس مانّ ثلاث مرات إلى العربية ، في الوقت الذي لا يتجاوز فيه مجموع ما ترجم من تلك القصص خمس قصص . إنّ وجود ثلاث ترجمات عربية لإحدى قصص توماس مانّ لا يجوز له أن يحجب عن أبصارنا حقيقة أن ما ترجم إلى العربية من أدبه القصصي قليل جداً وغير كافٍ لتعريف القارئ العربي تعريفاً كافياً بذلك الأدب . وإذا أضفنا إلى ذلك حقيقة أن رواية واحدة فقط من روايات توماس مانّ قد ترجمت إلى العربية ، أدركنا حجم التخلف الذي يتسم به استقبال أدب توماس مانّ في العالم العربي.

## ٢ - قصة " الدرب إلى المقبرة " ( Der Weg Zum Friedhof )

هذا عن الجانب الكمي ، فماذا عن الجانب النوعي لاستقبال قصص توماس مانّ عربياً ، ماذا عن جودة تلك الترجمات ودرجة اقترابها من التناظر مع الأصل نصاً ومعنى وأسلوباً ؟ فالترجمة التي لا يتوافر فيها قدر معقول من الجودة والسلامة والتعادل هي ترجمة تشوّه العمل الأدبي الأجنبي ، وتلحق الضرر بالمتلقي العربي الذي

يستقبل ذلك العمل في صورته المشوّهة . ولن نمل من تكرار مقولة أن تأثير العمل الأدبي المترجم يعتمد على جودة الترجمة ويتوقف عليها<sup>(٩)</sup> .

إن الوقوف على جودة الترجمات العربية لقصص توماس مان يتطلب منا أن نخصص وقفة نقدية تحليلية لكل ترجمة من تلك الترجمات، لنتعرف إلى نوعيتها وإلى التوجهات الأسلوبية لمنجزها . وبما أن المجال لا يتسع لتحليل النص الكامل لكل قصة من قصص توماس مان المعربة ، فإننا سنكتفي بتحليل مقطع واحد من كل منها، وسنسعى لأن تبين من خلال النموذج المدروس طريقة الترجمة وسماتها النصية والدلالية والأسلوبية . وسنبداً بقصة « الدرب إلى المقبرة » ، التي مثلت من الناحية التاريخية بأكورة استقبال أدب توماس مان القصصي في العالم العربي . يقول الكاتب في مستهل قصته هذه التي نقلها إلى العربية المترجم السوري فؤاد أيوب عن لغة وسيطة هي الفرنسية ، وضمّنها كتابه « روائع من الأدب الألماني » :

Der Weg Zum Friedhof Lief immer neben der Chaussee , immer an ihrer Seite hin , bis er sein Ziel erreicht hatte , namlich den friedhof .

An seiner anderen Seite Lagen anfanglich menschliche Wohnungen , Neubauten der Vorstadt , an denen zum Teil noch gearbeitet wurde ; und dann Kamen Felder . Was die Chaussee betraf , die von Baumen , Knorrigen Buchen gesetzten Alters , flankiert wurde , so war sie zur Halfte gepflastert , zur Halfte war sie's nicht . Aber der Weg Zum

Friedhof war leicht mit Kies bestreut , was ihm den Charakter eines angenehmen Fußpfades gab . Ein schmaler , trockener Graben , von Gras und Wiesenblumen ausgefüllt , zog sich zwischen beiden hin .<sup>(١٠)</sup>

وقد عرّب المترجم فؤاد أيوب هذا المقطع عن اللغة الوسيطة كالآتي :

« كانت الدرب إلى المقبرة تمتدّ إلى جانب الطريق الرئيسة ، تمتد إلى جانبيها على طول المسافة حتى النهاية ، يعني حتى المقبرة . وعلى الجانب الآخر منها كانت تقوم بيوت كثيرة لا حصر لها ، بيوت حديثة منعزلة ، لم ينته بعد بناء عدد وفير منها .

ومن بعد هذه المنازل ، كانت الحقول الشاسعة المترامية الأطراف تستلقي في تراخ وكسل على مدّ البصر حتى الأفق البعيد البعيد . وكانت الطريق الرئيسة ممتدة بالأشجار ، أشجار باسقة من خشب الزان العجوز الطاعن كثيراً في السن .

وكانت نصفها مرصوفة بالحجارة ، أما النصف الآخر فلم تنله يد التعبيد من قريب أو بعيد قط . ولكنّ الدرب إلى المقبرة كانت مكسوة برذاذ من الرمال الدقيقة أشبهها بممر لطيف خطته الأقدام على الأرض المهجورة . وكان أخلود ضيق جاف يمتد بين الطريق الرئيسة وهذا الممر ، طافحاً بالعشب الأخضر والأزهار البرية »<sup>(١١)</sup> أما الترجمة البديلة التي نقترحها للمقطع ذاته فهي :

« كانت الطريق إلى المقبرة تسير دائماً بمحاذاة الشارع الرئيسي وتلتصق به على طول الخط إلى أن يبلغ هدفه ، ألا وهي

المقبرة . وعلى الجانب الآخر من الطريق تقوم في البداية بيوت سكنية ، مباني الضاحية الجديدة التي لم يزل العمل فيها مستمراً بصورة جزئية ، تملؤها حقول . وفيما يخص الشارع الرئيس الذي تحف به الأشجار ، أشجار زان معتدلة السن كثيرة العقد ، فقد كان مرصوفاً إلى النصف ، والنصف الآخر غير مرصوف . أما الطريق إلى المقبرة فقد نثرت فوقه طبقة خفيفة من الحصى ، مما أكسبه طابع درب مثةاة لطيف . وبينه وبين الشارع الرئيس كان يمتد مساق ضيق جاف يطفح بالعشب وبأزهار المروج » .

إنّ أول ما يلفت انتباه القارئ الممحص هو أنّ الترجمة أنجزها فؤاد أيوب للمقطع الوارد أعلاه من قصة توماس مانّ هو انطواؤها على عدة حالات من الانحراف عن النص الأصلي . فقد وصف المترجم البيوت السكنية بأنها « كثيرة الانحطاط لها » ، وتلك إضافة أو زيادة لا وجود لها ولا أساس في النص الأصلي . وهذه البيوت « حديثة ومنعزلة » ، كما جاء في الترجمة ، أما في الأصل فهي جزء من ضاحية ( Vorstadt ) ولا نفلن أنّ الفارق الدلالي بين « الضاحية » و « البيوت الحديثة المنعزلة » طفيف .

وجاء في الترجمة عن البيوت أنه لم ينته بعد بناء « عدد وفير منها » ، أما في النص الأصلي فإنّ الحديث يدور عن « بعضها » فحسب ، فلم تحوّل « بعض » إلى « عدد وفير » ؟ وجاء في النص الأصلي : « تبعثها حقول » ، ويبدو أنّ هذا الوصف ، على تفصيله ، لم يرق لمترجمنا فاستطرد في وصف الحقول قائلاً :

« كانت الحقول الشاسعة المتزامية الأطراف تستلقي في تراخ وكسل على مدّ البصر حتى الأفق البعيد ». في هذا الموضوع تخلى المترجم عن دوره المتمثل في نقل النص بأمانة ودقة من لغة المصدر إلى لغة الهدف ، وأطلق العنان لقرينته ، فتحول من مترجم إلى « أديب مشارك » ، تحلوه رغبة جامحة في تمجيد الطبيعة وتزيينها . ومن الجدير بالذكر أنّ هذا الأسلوب كان مألوفاً وواسع الانتشار في الأدب القصصي العربي ، الأصل منه والمترجم على حد سواء ، وهو أسلوب كان مصطفى لطفي المنفلوطي أبرز ممثليه . إنه أسلوب من سماته المبالغة والتكرار واستخدام المترادفات : « تراخ » و « كسل » و « على مدّ البصر » و « حتى الأفق البعيد البعيد » . أما الأشجار التي تحف بالشارع فهي « باسقة » ، وتلك صفة أضافها المترجم من عنده ، وهي « من خشب الزان » ، وهذه سقطلة ترجمة كبيرة . فالأشجار التي يجري الحديث عنها هي أشجار زان ، وليست من خشب الزان فحسب ، مثل بعض المفروشات . ويقول المترجم أيضاً عن تلك الأشجار إنها « عجوز طاعن في السن » ، أمّا في النص الأصلي فهي « معتدلة السن » ( GESETZTEN ALTERS ) وبصرف النظر عن الانحراف المعنوي الذي تنطوي عليه ترجمة هذه الوحدة المعجمية ، من حقنا أن نتساءل عن سبب إضافة « طاعن كثيراً في السن » . إنه الأسلوب المنفلوطي نفسه القائم على المبالغة والاستطراد واستخدام المترادفات .<sup>(١٧)</sup> وجاء في النص الأصلي أنّ النصف الثاني من الطريق غير مرصوف ، أما فؤاد أيوب فيقول بدلاً من ذلك :

« لم تنله يد التعبيد من قريب أو بعيد قط » ، وهذا تعبير آخر عن النزعة الأسلوبية نفسها . وعن الدرب المؤدي إلى المقبرة



جاء في النص الأصلي أنه قد غطي بطبقة خفيفة من الحصى مما أضفى عليه طابع درب مشاة لطيف .

في الترجمة العربية تحول « الحصى » إلى « رمال دقيقة » ، ووصف المترجم الممر اللطيف بأنه « قد خطته الأقدام على الأرض المهجورة » ، وهذه إضافة استطرادية صدرت عن النزعة الأسلوبية التي أشرنا إليها آنفاً . أما « المساق » أو « الخندق » الذي يفصل درب المقبرة عن الشارع الرئيس فقد وصفه المترجم بـ « الأحدود » ، وهذه مفردة عتيقة ذات تداعيات تراثية ، وهذا خطأ أسلوبياً ودلالياً في الوقت عينه .

مما تقدم يستطيع المرء أن يستخلص سمتين رئيسيتين لطريقة الترجمة التي اتبعها فؤاد أيوب هما :

١ - نزعة قوية إلى الاستطراد والمبالغة واستخدام المرادفات في تطلع للعب دور « المؤلف الشريك » ، وهي نزعة تشكل امتداداً واستمراً لآثار أسلوبية معروفة .

٢ - عدم الدقة في أداء المعاني ، مما نجم عنه وقوع انحرافات دلالية كثيرة ، بعضها طفيف والبعض الآخر خطير .

إن هاتين السمتين غير مقتصرتين على فؤاد أيوب ، بل هما ظاهرة كانت واسعة الانتشار في الأدب العربي المترجم إبان النصف الأول من هذا القرن ، وهي ظاهرة لم يكن ممثلوها معنيين كثيراً بالدقة والأمانة في الترجمة الأدبية ، بقدر ما كانوا معنيين بإنجاز ترجمات أدبية تستجيب لذوق المتلقي العربي وتماشى التوجهات

الأسلوبية السائدة في الأدب العربي . وهذه الطريقة الترجمية تغلب القيم والتقاليد الأسلوبية للغة الهدف على قيم لغة المصدر وتقاليدها. فالمرجم الذي يتبنى هذه الطريقة في الترجمة ويستخدمها يسعى لأن يقدم للمتلقي العربي ترجمة أدبية يتذوقها كأنه يتذوق نصاً أدبياً عربياً ، وإن تطلب ذلك من المترجم أن يتخلى عن الدقة والأمانة للنص الأصلي . وقد أدت السمتان السالفتان الذكر إلى ابعاد الترجمة العربية لقصة « الدرب إلى المقبرة » التي أنجزها فؤاد أيوب عن التعادل مع النص الأصلي نصاً ومعنى وأسلوباً . من الناحية النصية تمثل الابتعاد في الإضافات الكثيرة التي ألحقها المترجم بالنص ، ومن ناحية الدلالة تمثل الابتعاد في هذا العدد الكبير من الانحرافات المعنوية . أما على الصعيد الأسلوبي فقد أقحم المترجم على النص توجهاً أسلوبياً غريباً على أسلوب توماس مان . وباختصار فإننا في هذه الترجمة أمام مترجم لا يكيف نفسه وفقاً للنص الأدبي الأجنبي، بل يخضع ذلك النص لتوجهاته الأسلوبية .

### ٣ - قصة ( الموت في البندقية )

سنخصص وقفنا النقدية التالية لقصة توماس مان الشهيرة (الموت في البندقية ) ، تلك القصة التي أكسبتها الفلمنة التي قام بها المخرج الايطالي فكسونتي شهرة عالمية أضيفت إلى شهرتها الأدبية . أما الترجمة العربية التي صدرت عام ١٩٧٧ ، فقد أنجزها المترجم اللبناني كميل قيصر داغر عن لغة وسيطة هي الفرنسية . وتتمثل وقفنا مع هذه الترجمة في إخضاع مقطع منها لتحليل نقدي مقارن، مما يسمح لنا بأن نبين طريقة الترجمة وتوجهاتها الدلالية

## والأسلوبية.

إن المقطع الذي نتناوله بالتحليل هو ذلك المقطع الذي يستهل به توماس مانَ الفصل الثاني من قصته ، وقد جاء فيه بالألمانية :

Der Autor der klaren und mächtigen Prosa-Epopöe vom Leben Friedrichs von Preußen; der geduldige Künstler, der in langem Fleiß den figurenreichen, so vielerlei Menschenschicksale im Schatten einer Idee versammelnden Romanteppich, »Maja« mit Namen, wob; der Schöpfer jener starken Erzählung, die »Ein Elender« überschrieben ist und einer ganzen dankbaren Jugend die Möglichkeit sittlicher Entschlossenheit jenseits der tiefsten Erkenntnis zeigte; der Verfasser endlich (und damit sind die Werke seiner Reifezeit kurz bezeichnet) der leidenschaftlichen Abhandlung über »Geist und Kunst«, deren ordnende Kraft und antithetische Beredsamkeit ernste Beurteiler vermochte, sie unmittelbar neben Schillers »Raisonnement über naive und sentimentalische Dichtung zu stellen: Gustav Aschenbach also war zu L., einer Kreisstadt der Provinz Schlesien, als Sohn eines höheren Justizbeamten geboren. Seine Vorfahren waren Offiziere, Richter, Verwaltungsfunktionäre gewesen, Männer, die im Dienste des Königs, des Staates ihr straffes, anständig karges Leben geführt hatten. Innigere Geistigkeit hatte sich einmal, in der Person eines Predigers, unter ihnen verkörpert; rascheres, sinnlicheres Blut war der Familie in der vorigen Generation durch die Mutter des Dichters, Tochter eines böhmischen Kapellmeisters, zugekommen. Von ihr stammten die Merkmale fremder Rasse in seinem Äußern. Die Vermählung dienstlich nüchterner Gewissenhaftigkeit mit dunkleren, feurigeren Impulsen ließ einen Künstler und diesen besonderen Künstler erstehen. (١٤٧)

لقد نقل المترجم كميل قيصر داغر هذا المقطع الشديد التعقيد المكوّن من سلسلة من الجمل المترابطة المتداخلة تخريباً ودلالياً ، وكأنها جملة طويلة واحدة ، على النحو التالي :

« إن مؤلف الحكاية الشفافة والقوية عن الحياة الملحمية لفريدريك ملك بروسيا ، الفنان الصبور الذي اجتهد طويلاً في روايته ( مايا ) أن يشبك أقداراً مختلفة بما يشبه وشياً يتجمع فيه ألف شخص في ظل فكرة ، ذلك الذي تصورت موهبته الجبارة قصة بائس وكشفت للشباب العارفين بالجميل أن ثمة وراء الهاويات المكثفة أخلاقاً ثابتة ممكنة ، وأخيراً ( وهنا تتوقف مؤلفات كهولته ) مؤلف ( الفن والروحانية ) ، ذلك المبحث الممتلئ وجدداً الذي أمكن أن يوازى نقاد حقيقون بين طاقته التنشيقية ومعارضاته النصيحة ومبحث شيلر حول الساذج والعاطفي .. إن أشنباخ إذن قد ولد في ل : مركز مقاطعة من أعمال سيليزيا ، حيث كان والده يشغل وظيفته علياً في القضاء » (١٤) .

أما الترجمة البديلة التي نقرّحها فهي كالآتي :

( إن مؤلف الملحمة النثرية الواضحة القوية عن حياة فريدريش ملك بروسيا ، والفنان الصبور الذي نسج بدأب طويل تلك السجادة الروائية الغنية بالشخصيات واسمها ( مايا ) ، التي تجمع أقداراً إنسانية مختلفة إلى حدّ كبير في ظل فكرة واحدة ، ومبدع تلك القصة القوية المعنوية بد ( بائس ) ، التي يَبْنِى لشبيبة ممتنة بأكملها إمكانية التصميم الأخلاقي بعيداً عن أعماق معرفة ، وأخيراً ( وبذلك نكون قد تطرقنا باقتضاب إلى أعماله في مرحلة

النضج ) مؤلف المقالة الحماسية حول ( الفكر والفن ) ، التي مكنت قوتها المنظمة وفصاحتها الجدلية المقيمين الجادّين من أن يضعوها مباشرة إلى جانب أفكار شيلر حول الشعر الساذج والعاطفي ؛ كان غوستاف أشنباخ قد ولد إذن في ل . . عاصمة إقليم شليزيا ابناً لموظف كبير في سلك القضاء .

لقد شكلت متوالية الجمل هذه ، وهي متوالية نموذجية ونمطية بالنسبة لأسلوب هذا القاص ، وليست بأيّ حال استثناء اخترناه عن سابق قصد ، متاحة حقيقية دخلها المترجم كميل داغر ولم يتمكن من الخروج منها بقدر معقول من الخسائر الدلالية والأسلوبية ، وهذا ما نود توضيحه بشئ من التفصيل :

Der Autor der Klaren und mächtigen prosa - Epopae vom Leben Friedrichs von preuben ;

داغر : ( إن مؤلف الحكاية الشفافة القوية عن الحياة الملحمية لفريدريك ملك بروسيا ) .

لقد تحولت الملحمة النثرية إلى ( حكاية ) ، ونُسبت صفة (الملحمية) إلى حياة الملك فريدريك ، وهذا خطأ في فهم النص .

der geduldige Künstler , der in langem Fleib , den figurenreichen , so vielerlei Menschenschicksale im Schatten einer Idee versammelnden Romanteppeich , (Maya) mit Namen , wob ..

داغر : « الفنان الصبور الذي اجتهد طويلاً في روايته مايا أن

يشبك أقداراً مختلفة بما يشبه وشياً يتجمع فيه ألف شخص في ظل فكرة » .

إن ترجمة هذا الموضع صحيحة بوجه عام على صعيد المعنى ، ولكنها تنطوي على انحرافات أسلوبية ودلالية . فالسجادة الروائية ، وهي صورة فنية ، تحولت إلى ( رواية ) ، وحذف المترجم صفة ( غنية بالشخصيات ) فأفقر النص أسلوبياً ودالياً .

der Schopfer jener starken Erzählung , die ( Ein Elender ) überschrieben ist und einer ganzen dankbaren Jugend die Möglichkeit sittlicher Entschlossenheit jenseits der tiefsten Erkenntnis zeigte ;

داغر : « ذلك الذي تصورت موهبته الجبارة قصة بائس ، وكشفت للشباب العارفين بالجميل أن قمة وراء الهاويات المكتشفة أخلاقاً ثابتة ممكنة »

في هذا الموضع أفلت زمام الأمور من مترجمنا بصورة شبه كاملة . فقد حذف ( خالق / مبدع ) وأضاف من عنده ( موهبته الجبارة ) ، وتجاوز حقيقة أن « بائس » هو عنوان القصة . أما ( الهاويات المكتشفة ) فهي زيادة لم نعر لها على مسرّع ، وقد جعلت الكلام كله بلا معنى . ومن الواضح أن هذا الخلط يرجع إلى عدم فهم النص من قبل المترجم .

وبصرف النظر عن الأسباب فإن هذه الترجمة تنطوي على تشويه معنوي وأسلوبى كامل للنص .

der Verfasser endlich ( und damit sind die werke seiner Reifezeit kurz bezeichnet ) der leidenschaftlichen Abhandlung über " Geist und Kunst " , deren ordnende Kraft und authentische Beredsamkeit ernste Beurteiler vermochte , sie unmittelbar neben Schillers Raisonement über naive und sentimentale Dichtung zu stellen .

داغر : « وأخيراً ( وهنا تتوقف لائحة مؤلفات كهولته ) مؤلف الفن والروحانية ، ذلك المؤلف الممتلئ جداً ، الذي أمكن أن يوازي نقاد حصيفون بين طاقته التشويقية ومعارضاته الفصيحة ومبحث شيلر ، حول الساذج والعاطفي . »

من الملاحظ أن المترجم قد عرّب كلمة ( Geist ) بـ (الروحانية) ، علماً بأنّها تعني هذا الصياق (الفكر) ، وعرّب كلمة ( Reifezeit ) بـ ( الكهولة ) ، والصحيح هو مرحلة النضج) ، ووصف المؤلف بأنه ( ممتلئ جداً ) وهذه ترجمة مستغربة . فكيف نقول عن مؤلف كتب بأسلوب حماسي إنه « ممتلئ جداً » ؟! أليس الامتلاء هو ( الشبع ) ؟ إن وصف المؤلف بأنه ( ممتلئ جداً ) هو نوع من الإفكار الأسلوبى والتشويه الدلالي . وأخيراً تحوّلت الفصاحة أو البلاغة إلى ( معارضات فصيحة ) وهذا بدوره انحراف دلالي .

Gustav Aschenbach also war zu L. , einer Kreisstadt der provinz Schlesien , als Schon eines höheren Justizbeamten geboren .

داغر : « إن أشنباخ إذن قد ولد في ل . مركز مقاطعة في سيليزيا حيث كان والده يشغل وظيفة عليا في القضاء . »

لقد حذف المترجم الاسم الأول لأشنباخ وأبقى على الكنية فقط ، وتحول مركز القضاء التابع لإقليم شليزيا إلى ( مركز مقاطعة ) ، أي إلى عاصمة شليزيا ، وهذا خطأ في فهم النص . فغوستاف أشنباخ لم يولد في عاصمة هذا الإقليم ، أي في مدينة كبيرة ، بل في مركز قضاء ، أي في مدينة صغيرة ، وهذه مسألة هامة .

Seine Vorfahren waren Offiziere , Richter , Verwaltungsfunktionäre gewesen , Männer , die in den Dienst des Königs , des Staates ihr straffes , anständig Karges Leben geführt hatten .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

داغر : « كان أجداده ، من ضباط وقضاة وإداريين ، قد عاشوا في خدمة الملك والدولة حياة متكلفة لائقة وبين بين . »

يصف المترجم حياة أولئك الرجال بأنها ، « متكلفة ولائقة وبين بين » ، وهذا تشويه لمعنى هذا الموضع من النص . فالموظف البروسي كان يعيش حياة نظامية منضبطة ، وهو في الوقت نفسه متعفف ومتقشف . تلك هي الصفات النمطية للبيروقراطية البروسية ، وهذا ما يشير إليه المؤلف . أما وصف حياة أولئك الموظفين بأنها « متكلفة لائقة وبين بين بين » فهو يضيّع المقصود بذلك الوصف .



Innigere Geistigkeit hatte sich einmal , in der person eines predigers , unter ihnen verkorpert .

داغر : « ما كان عندهم من روحانية تجسد يوماً في شخص واعظ . »

لقد حذف المترجم صفة « صميمية » المنسوبة إلى الروحانية ، وجعل الواعظ يُجسد ما كان عندهم من روحانية بدلاً من أن يجسدها بينهم . والحالتان مثالان انحرافاً معنوياً عن الأصل .

rasches , sinnlicheres Blut war der Familie in der vorigen Generation durch die Mutter des Dichters , Tochter eines bohmischen Kapellmeisters , zugekommen .

داغر : « في الجيل السابق كانت والدة الكاتب ، وهي ابنة قائد جوقة كنيسة تشيكي ، قد أدخلت في العائلة دماً أكثر حرارة . »

لقد حوّل المترجم الدم الأكثر خفة وحسّية إلى « دم أكثر حرارة » ، وحوّل قائد الفرقة الموسيقية إلى قائد « جوقة في الكنيسة » ، علماً بأنّ الفرقة الموسيقية لا ترتبط بالكنيسة ، وهذا تحريف دلالي غير لطيف .

von ihr stammten die Merkmale fremder Rasse in seinem Auberem .

داغر : « منها استمد ملامح العرق الأجنبي التي كان الناس يلاحظونها في شخصه . »

جعل المترجم الناس يلاحظون ملامح العرق الأجنبي في (شخص) الأديب ، لا في (مظهره) ، كما يقول الكاتب ، ولا نطن أن الفرق بين (المظهر) و (الشخص) خافٍ على أحد .

أما قول المترجم ( كان الناس يلاحظونها ) فهي إضافة من عنده ، وهي إضافة تمثل إفقاراً أسلوبياً للنص . ففي أدب توماس مان القصصي لا ترد أي مفردة صدفية ، بل تؤدي وظيفة دلالية وأسلوبية بكل دقة .

Die Vermählung dienstlich • nüchternen  
Gewissenhaftigkeit mit dunkleren , feurigeren Impulsen  
lieb einen Künstler und diesen einen Künstler erstehen .

داغر : « إن مزيج ضمير مهني صارم وتشوشات ، اضطرابات عصبية ، جعل منه فناناً ، هذا الفنان . »

من المعروف أن هناك فرقاً معنوياً كبيراً بين « المزوجة » و « المزيج » ، والكاتب لا يتحدث عن « مزيج » بل عن «مزوجة» . أما « التشوشات والاضطرابات العصبية » التي وردت في الترجمة فلا وجود لها في الأصل ، والفارق بين الترجمة والنص الأصلي كبير جداً . كذلك فإن قول المترجم إن ذلك قد « جعل منه فناناً » لا يعبر عما يرمي إليه الكاتب ، الذي يتحدث عن «بعث» هذا النوع من الفنانين .

مما تقدم نستنتج أن الترجمة العربية لقصة توماس مان ( الموت في البندقية ) التي قام بها كميل قيصر داغر غير دقيقة ولا قريبة من النص الأصلي دلاليًا وأسلوبياً . ونتيجة لعدم الدقة في تعريب النص فقد ذلك النص كثيراً من سماته الأسلوبية والفكرية ، وعلى رأسها ذلك التهكم الناعم الذكي العميق الذي اشتهر به توماس مان وجلب له لقب « الألماني المتهكم » ( Der ironische Deutsche ) لقد أضاعت هذه الترجمة ثمن ما في قصة « الموت في البندقية » من قيم أسلوبية ومعنوية وأفقرتها جمالياً ، فتحولت إلى نص باحت لا لكون له ولا طعم ، ولا أدبية ولا فاعلية . ومما زاد الطين بلة تلك المقدمة التي صدر بها المترجم القصة ، وأقحم على القصة قضايا ايديولوجية لا تمت إليها بصلة ، ولا تعين المتلقي العربي على فهمها . فمقدمة كهذه ليست المكان المناسب لعرض الجدال الذي دار بين التروتسكي اسحاق دويتشر والميتاليني السابق جورج لوكاش حول توماس مان . وباختصار فإن « الموت في البندقية » قصة جانبها الحظ عربياً من الناحيتين الترجمة والنقدية .

#### ٤ - قصة "ماريو والساحر"

في عام ١٩٨٧ نشرت مجلة « الأقلام » العراقية ترجمة عربية لقصة توماس مان « ماريو والساحر » ( Mario und der Zauberer ) التي تعد من أروع ما جاد به قلم هذا الأديب الكبير .<sup>(١٥)</sup> وقد أنجز هذه الترجمة عن الإنكليزية السيد فلاح رحيم ، وأشار إلى ذلك بصراحة<sup>(١٦)</sup> . ومع أن الترجمة المذكورة قد تمت عن لغة

وسبطة ، فإنها سدت ثغرة كبيرة في تاريخ استقبال أدب توماس مان في العالم العربي . إلا أن ذلك لن يعفيانا من التساؤل عن جودة هذه الترجمة ، ومدى اقترابها ( إن لم نقل تناظرها ) من الأصل نصاً ودلالة وأسلوباً ، بل إن أهمية القصة تزيد من ضرورة تفحص جودتها ومعرفة مدى ارتقائها إلى مستوى النص الأصلي . أما الإجابة عن التساؤل بصورة مقنعة وملموسة ، فهي لا تكون إلا بإخضاع الترجمة ، أو عينه منها على الأقل ، للتحليل الترجمي النقدي .

يقال إن الرسالة تُقرأ من عنوانها . وكذلك فإن يوسع الدارس أن يتيين نوعية الترجمة العربية لقصة « ماريو والساحر » بكل وضوح ، وذلك بمجرد مقابلة المقطع القصير الذي استهلته به بالأصل الألماني . ولكننا اخترنا لتحليلنا موضعاً آخر من داخل القصة ، هو الموضع الذي يقول فيه توماس مان :

Diese Erfahrung machten wir mit etwas Verdrub am Abend unserer Ankunft , als wir zum Diner im Speisesaal einfanden und uns von dem zuständigen Kellner einen Tisch anweisen ließen .<sup>(١٧)</sup>

ترجم السيد فلاح رحيم هذا الموضع ( نقلاً عن الترجمة الانكليزية الوسيطة ) كالآتي :

« وقد كانت لنا هذه التجربة في المساء الذي وصلنا فيه ، مما أثار انزعاجنا في الواقع ، عندما ذهبنا إلى العشاء وقادنا الخادم المسؤول إلى طاولتنا . »<sup>(١٨)</sup>

أما الترجمة البديلة التي نقترحها فهي :

« وقد جرّبنا ذلك بشيء من الاستياء في المساء الذي وصلنا فيه ، وذلك عندما توجهنا إلى صالة الطعام لتناول العشاء ، وطلبنا من النادل المختص أن يرشدنا إلى طاولة »

في ترجمة فلاح رحيم تحوّلت عبارة « بشيء من الانزعاج » إلى « أثار انزعاجنا في الواقع » ، أي أن الانزعاج كبير ، وهذا تحريف دلالي . وحذف المترجم الإشارة إلى « صالة الطعام » ، وهذا اختصار للنص . أما قوله : « وقادنا الخادم المسؤول إلى طاولتنا » فهو ينطوي على ثلاث حالات من التحريف الدلالي ، أولها أن الضيوف قد طلبوا إلى النادل أن يدهم على طاولة ، ولم يفعل ذلك من تلقاء نفسه ، والثانية أن النادل لم يقدمهم إلى طاولتهم ، لأنه ليس لهم طاولة محددة بعد ، بل اكتفى بأن دهم على طاولة « غير مشغولة » ، والثالثة أن وصف النادل أو الخادم « بالمسؤول » بدلاً من مختص أو معني هو وصف غير مناسب .

ويقول توماس مان في المقطع نفسه من القصة :

Es war gegen diesen Tisch nichts einzuwenden , aber uns fesselte das Bild der anstossenden , auf das Meer gehenden Glasverenda , die so stark wie der Saal , aber nicht restlos besetzt war , und auf deren Tischchen rotbeschmierte Lampen gluheten .

ترجم فلاح رحيم هذا الموضع كالآتي :

« لم يكن ثمة ما يعيب الطاولة التي جلسنا عليها ، ولكننا ثبتنا أنظارنا للحظة دخولنا على أولئك الجالسين في الشرفة المشيدة إلى الخارج فوق الماء حيث تتوهج مصابيح صغيرة بظلال حمراء كان فيها أماكن شاغرة رغم أنها لم تكن تقل ازدحاماً عن غرفة الطعام في الداخل . »

الترجمة البديلة : « لم يكن لدينا اعتراض على تلك الطاولة ، ولكن خلبنا منظر الشرفة الزجاجية المحاورة المطلة على البحر ، التي كانت مشغولة بنفس درجة الصالة ، ولكنها لم تكن مشغولة بالكامل ، وقد توهجت فوق طاولاتها الصغيرة مصابيح مظلمة بالأحمر . »

ARCHIVE

في الترجمة الأولى تحولت عبارة « قلبت الطاولة » إلى : « الطاولة التي جلسنا عليها » ، وهذا خطأ دلالي ، فالضيوف لم يجلسوا بعد إلى الطاولة ، بل دلهم النادل عليها . وهم لم يثبتوا أنظارهم على الجالسين في الشرفة ، بل خلبت تلك الشرفة ألبابهم ، وهذا انحراف دلالي خطير . أما قول المترجم عن الشرفة إنها « مشيدة إلى الخارج فوق الماء » دون الإشارة إلى أنها شرفة زجاجية ، فهو خطأ آخر . وعن المصابيح الصغيرة يقول المترجم إنها « تتوهج بظلال حمراء » ، ولا ندرى كيف يتوهج مصباح بظلال ، والصحيح أنها تتوهج من تحت غالات أو مظلات حمراء تحللها وتصبغ ضوءها باللون الأحمر .

ويقول توماس مان :

Die kleinen zeigten sich entzuckt von dieser Festlichkeit , und wir bekundeten einfach den Entschlub , unsere Mahlzeiten lieber in der Verenda einzunehmen - eine Ausserung der Unwissenheit , wie sich zeigte , denn wir wurden mit etwas verlegener Hoflichkeit bedeutet , dass jener anheimelnde Aufenthalt “ unserer Kundschaft “ , “ ai nostri clienti “ , vorbehalten sei .

ترجم فلاح رحيم هذا الموضع إلى العربية كالآتي :

« وقد ظلل طفلانا يشيران بمرح إلى ذلك المشهد الاحتفالي ودون مقدمات كثيرة أعلننا رغبتنا في تناول الطعام في الشرفة ، ويبدو أن قولنا كان مدفوعاً بالجهل ، فقد وضحوا لنا بشيء من الأدب المرتبك أن الركن العالي في الخارج محجوز لزبائن الفندق . »  
أما الترجمة البديلة التي نقترحها فهي :

« أبدى صغارنا افتتانهم بتلك الأبهة ، وأعلننا بكل بساطة أننا نفضل تناول وجباتنا في الشرفة ، وهذا ما تبين أنه كان تعبيراً عن جهل - فقد بينوا لنا بشيء من التهذيب المخرج أن تلك الجلسة التي تثير الانشراح في النفس مقتصرة على « زبائننا »

في ترجمة فلاح رحيم تحوّل افتتان الأطفال بروعة الشرفة إلى « ظلوا يشيرون بمرح إلى ذلك المشهد الاحتفالي » ، وهذا كلام لا

معنى له . فالصغار قد أظهروا إعجابهم بالشرفة . أما قول المترجم: « ويدو أن كلماتا كانت مدفوعة بالجهل » فهو ينطوي على انحراف دلالي آخر . فقول الضيوف كان « تعبيراً عن جهل » ، لا بدافع الجهل ، وهذا ما تبين بالفعل ، لا « كما يبدو » . ويتحدث المترجم عن « الركن العائلي في الخارج » ، وهذه عبارة لا أساس لها في النص الأصلي . والجلوس في الشرفة مقتصر على « زبائننا » ، وهذا كلام مباشر زود بعلامة تنقيط مناسبة ، وهي صيغة قام المترجم بالغائها .

وجاء في نص توماس مان :

Unseren Klienten ? Aber das waren wir . wir waren keine passanten und Eintagsfliegen ,  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
sonden fur drei oder vier Wochen Hauszugehorige ,  
pensionare .

ترجم فلاح رحيم هذا الموضع كما يلي :

« زبائنهم ؟ ولكن كنا نحن زبائنهم ولم نحن سواحاً أو متنزهين ، بل باحثين عن إقامة تبلغ ثلاثة أو أربعة أسابيع . »  
أما الترجمة البديلة فهي :

« زبائننا ؟ ولكن نحن كنا هؤلاء . لم تكن مجرد عابري سبيل ، أو شيئاً عارضاً ، بل كنا نزلاء بنسيون ومن أهل البيت مدة ثلاثة أو أربعة أسابيع . »



من الملاحظ أن المترجم قد نقل السؤال من صيغة المتكلم إلى صيغة الغائب ، وحول المارة إلى سائحين ، علماً بأن المتحدثين من السائحين فعلاً ، أما « المتزهون » فلا يرد ذكرهم في النص الأصلي . والمتحدثون ليسوا « باحثين عن إقامة » ، بل نزلاء لعدة أسابيع .

ويقول توماس مان في نهاية المقطع الذي نحن بصدد تحليل ترجمته العربية :

wir unterliessen es ubrigens , auf der Klarstellung des Unterschieds zwischen unsersgleichen und jener Klientle , die bei rot gluhenden Lampchen speisen durft , zu bestehen und nahmen das pranzo an unserem allgemein und sachlich beleuchteten Saaltische - eine recht mittelmassige Mahlzeit , chrakterloses und wenig schmackhaftes Hotelschema ; wir haben die Küche dann in der Pensione Eeleonora , zehn Schritte landeinwärts , viel besser gefunden .

وفي الترجمة العربية التي قام بها فلاح رحيم : « وهكذا كنا مصرين على معرفة الفرق بين مظهرنا ومظهر الزبائن الذين حصلوا على امتياز الأكل هناك في وهج المصابيح الحمر ، بينما نأكل عشاءنا على الضوء العادي النثري لمصابيح غرفة الطعام بقائمة طعام عادية ومملة تماماً ، كما عبرنا عنها . ولكننا اكتشفنا في بنسيون

اليونورا على مبعدة خطوات باتجاه اليابسة أَنَّ الطاولة كانت أفضل بكثير مما بدت لنا » .

أما الترجمة البديلة التي نقرحها فهي :

« وبالمناسبة فقد تخلينا عن الإصرار على توضيح الفرق بين أمثالنا وبين أولئك الزبائن الذي يُسمح لهم بأن يتناولوا طعامهم في ضوء القناديل ذات الضوء الأحمر ، وتناولنا طعامنا على طاولة عامة مضائة إضاءة موضوعية ، كانت نوعية الوجبة متوسطة تماماً ، قطعام الفنادق الذي لا يتميز بشيء ، وليس شهياً جداً ، لقد وجدنا فيما بعد أن المأكولات في بنسيون إليونورا الذي يبعد عشر خطوات باتجاه البحر أفضل بكثير » .

في ترجمته قلب فلاح رحيم الكثير من معاني النص رأساً على عقب ، فجعل المتحدثين يصرون على معرفة الفرق بين «مظهرهم» ومظهر الزبائن ، علماً بأن النص الأصلي لا يتحدث البتة عن المظهر وبدلاً من أن يتحدث المترجم عن الإضاءة العادية للطاولة فإنه يتحدث عن « ضوء ثري » مستخدماً تعبيراً غير مألوف . وهو يصف طعام الفندق بأنه « عادي وممل » وبدلاً من التحدث عن افتقاره إلى التميز والمذاق الطيب . وقلب المترجم المعنى مرة أخرى رأساً على عقب ، عندما يجعل المتحدثين يكتشفون أن الطاولة « كانت أفضل بكثير مما بدت لنا » ، والصحيح هو أنهم وجدوا مطعم ذلك البنسيون ، أي مأكولاته ، أفضل بكثير من مطعم الفندق . أما قول المترجم « على مبعدة خطوات » فهو قول

ركيك ، والأصح أن يقال « على بعد خطوات » ، وقد حذف المترجم عدد تلك الخطوات .

مما تقدم نستنتج أن الترجمة العربية لقصة توماس مانّ « ماريو والساحر » تعج بالأخطاء الترجمية الفادحة ، التي شوّهت معنى النص بشدة . إنها ليست انحرافات وأخطاء من النوع الطفيف الذي لا مناص من وقوعه عند نقل النص الأدبي من لغة المصدر إلى لغة الهدف ، بل هي من النوع الخطير الذي يمس جوهر المعنى ولّبه . وسواء كان مصدر تلك الأخطاء هي الترجمة الانكليزية الوسيطة ، أم لا ، - فالأمر سيان من حيث النتيجة - ، فإن الثابت هو أن الترجمة العربية لقصة « ماريو والساحر » هي ترجمة تنطوي على تشويه شديد لهذه القصة ، مما يجعلها بعيدة كل البعد عن التعادل الدلالي والجمالي مع النص الأصلي .

#### ٥ - استنتاجات

من هذا العرض التاريخي النقدي لاستقبال أدب توماس مانّ القصصي في العالم العربي نستطيع أن نخلص إلى النتائج الآتية :

إنّ استقبال قصص توماس مانّ عربياً كان استقبالاً طغى عليه التقصير من الناحية الكمية والرداءة من الناحية النوعية . فكمية ما تُرجم إلى العربية من تلك القصص لا تتجاوز ثمن مجموع إنتاج توماس مانّ القصصي . والعدد القليل من القصص الذي قبض له أن يُترَب ، قد ترجم عن لغة وسيطة ، وليس عن لغة المصدر الأصلية ،

مما عرّضه لآلية « التشويه المضاعف » ، التي تطرقنا إليها غير مرة في سياق هذه الدراسة ، وجعله بعيداً جداً عن التعادل الدلالي والجمالي مع الأصل . وقد لعبت خصوصية أسلوب توماس مان دوراً لا يُنكر في فشل الترجمات العربية لقصصه ، ولكن ذلك لا يمثل عذراً مقبولاً يسوغ ذلك الفشل . فمن الأفضل للمترجم الذي لا يجد في نفسه الكفاءة والقدرة على تعريب نص أدبي ألا يحمل نفسه فوق طاقتها ، فيسيء إلى نفسه وإلى النص الأدبي الذي قام بترجمته ، وإلى القارئ الذي يتلقى العمل الأدبي المترجم . وفي كل الأحوال فلنّ استقبال أدب توماس مان القصصي في العالم العربي لا يتناسب بأية حال مع أهمية هذا القاص وإنجازاته الجمالية والفكرية التي جعلت منه واحداً من كبار أعلام أدب القصة ، لا في الأدب الألماني وحده ، بل في الأدب العالمي .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

## الهوامش والإحالات المرجعية :

(٥) ولد ت . م عام ١٨٧٥ في مدينة لويك بشالي ألمانيا وتوفي عام ١٩٥٥ في زيوريخ .

(١) جورج لوكاش : توماس مان . تر . كميل قيصر داغر . بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات ، ١٩٧٧ .

(٢) توماس مان : آل بودنزوك ، ترجمة محمود ابراهيم المدسوقي ، القاهرة ، المؤسسة العربية الحديثة ، ١٩٦١ . وحول تلك الترجمة راجع كتابنا " الرواية الألمانية الحديثة دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٣ ، ص ٧٢ - ٩٤ .

(٣) فؤاد أيوب ( ترجمة وتقديم ) : روائع من الأدب الألماني ، دمشق ، دار اليقظة ، ١٩٥٣ ، ص ٩٣ - ١١١ .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

(٤) سهيل ايوب ( ترجمة وتقديم ) : قصص مختارة من الأدب الألماني . بيروت دار بيروت ، ١٩٥٥ ، ص ٧٧ - ٩٤ .

(٥) توماس مان : طونيو كروجر ، ترجمة أحمد علي ماهر ، القاهرة ، سلسلة روايات عالمية ، ١٩٧٢ ، نفسه : طونيو كروجر ، ترجمة علي ماهر ابراهيم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ ، نفسه : طونيو كروجر ، ترجمة يحيى حقي ، القاهرة دار الكتاب الجديد ، ١٩٧٣ .

(٦) توماس مان : الموت في البندقية ، ترجمة وتقديم كميل قيصر داغر ، بيروت ، المؤسسة ، العربية للدراسات ، ١٩٧٧ .

(٧) توماس مان : مانزيو والساحر ، ترجمة فلاح رحيم ، مجلة ( الأقلام ) ، بغداد ، ع ٥ / ١٩٨٧ ، ص ١٠٢ - ١٢٦ .

(٨) صدرت تلك القصص في مجلد كبير واحد عنوانه :

Thomas Mann : Samtliche Erzählungen . Frankfurt / M. , S. Fischer , ١٩٦٣.

(٩) لمزيد من المعلومات حول هذه المسألة راجع بحثنا : الثقافة العربية وقضية الترجمة في : ( المجلة الثقافية ) ، عمان ، ع ٣٢ ، نيسان - تموز ١٩٩٤ ، ص ٤٠ - ٥١ .

(١٠) Thomas Mann : a. a. o. s. ١٤٧ .

(١١) فؤاد أيوب : روائع من الأدب الألماني ، ص ٩٧ .

(١٢) من المعروف أن أسلوب المنفلوطي هذا كان موضع نقد لاذع وجهه إليه مؤلفا كتاب " الديوان " : عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني . ( ط ٣ . مطبوعات دار الشعب ، القاهرة . )

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhril.com

(١٣) Thomas Mann : a. a. o. , s. ٣٥٧ f.

(١٤) توماس مان : الموت في البندقية ، ص ٢٣ .

(١٥) Hugo Aust : Novelle . Stuttgart , Metzler , ١٩٩٠ , s. ١٣٥ ff.

(١٦) توماس مان : ماريو والساحر ، ترجمة فلاح رحيم ، في ( الأقلام ) ، بغداد ، ع ٥٥ ، ص ٢٢ ، أيار ١٩٨٧ ، ص ١٠٢ - ١٢٦ .

(١٧) Thomas Mann : a. a. o. , s. ٥٢٥

(١٨) توماس مان : ماريو والساحر ، ص ١٠٣ .

مسرحية بقلم الكاتب الروسي فلاديمير غوباريف

## البلياردو

\*\*\* ترجمة : عدنان جاموس

### الجزء الثالث (\*)

( يصل القفل ، ويُفتح الباب مُصدراً صريراً . يدخل الأول الصالة وينظر حوله . يرى مفتاح الكهرباء ويشعل المصابيح . المقاعد مجللة بأغطية . المنظر يوحي أن المكان لم يزره أحد منذ مدة طويلة )

الأول : الهمال والغبار في كل مكان ... ( يحاول إزاحة الستائر ويفتح بعد جهد . يفتح النافذة فيتدفق إلى صالة البلياردو ضجيج الجماهير ) ولا تجد مكاناً تتوارى فيه . العالم فقد عقله .. ولكن لماذا ؟ لماذا ؟ من الآن فصاعداً لن أكف عن توجيهه هذا السؤال .. كم أرغب في التدخين الآن .. منذ كم سنة تركته ؟ ست عشرة سنة كاملة .. وكأن هذا كان الباردة .. لا .. فعلاً

\* الجزء الأول والثانية نشرنا في العدد ( ٧٥ )

منذ ست عشرة سنة . وبالذات في تلك السنة التي بدأت فيها الصراع والصعود .. ومن كان يظن ! جندي عادي .. واحد من آلاف .. والآن في القمة . ست عشرة سنة .. ولكن ربما لم يكن ينبغي أن أبدأ أصلاً ؟!

( يدخل الأخرس . ينظر هو إلى الساعة )

لقد أتيتُ باكراً .. نهارك مبارك أيها الصديق ! اعذرني .. لم أتمكن من إبلاغك سلفاً .. الظروف .. أردت أن أحتلي بنفسي .. لا تقلق ، كل شيء على ما يرام ..

( يقترب الأخرس من الطاولة ، يشد المصباح إليه ويتناول شريط التسجيل ) لاداعي لهذا . لم يعد أحد بحاجة إلى هذه التسجيلات الآن . بالمناسبة ، هناك خلل في الأجهزة . فالأصوات على الشريط الأخير كانت سيئة ، وهناك طقطقة ؛ على العموم يجب تبديل الأجهزة .. ولكن الآن لا داعي للتسجيل ... حتى لو للتاريخ ... فكل شيء يذاع بالتلفزيون ، والصحف تنشر كل شيء .. حتى أكثر

أفكارنا سرية أصبحت معروفة . كل شيء تغير الآن ... منذ متى لم نتقابل ؟ منذ ستة أو سبعة أشهر ؟ الوقت يطير طيرانا ... من مؤتمر عام إلى مؤتمر مرحلي ، ومن زيارة إلى زيارة ، ومن اجتماع خطابي إلى اجتماع آخر ... لا تنتهي من مناسبة إلا لنتنظر مناسبة أخرى ، حتى أصبح الواحد منا لا يعيش من الاثنين إلى الأحد ، بل من حدث إلى آخر .. ثم إن علينا أن ننتظر ما سيقوله صديقنا المشترك . مرة بعض هنا ومرة هناك .... لم يُبق في جسمنا



عضو واحد سليم - لم يدع أمراً إلا ودس أنفه فيه .. هل نلعب ؟ .. إنه الآن يتمتع بالحماية . الجماهير تستقبله كقديس ، لا يجد الوقت الكافي لتوقيع اسمه على دفاتر المعجبين - شعبيته ... لكنه لا يعرف أن الشهرة ضارة ، ففي البداية تدغدغ مشاعرك وترضي غرورك ، ولكن فيما بعد تمرغك في الوحل ( يرتب الكرات ) ابداً . ويمكن أن أبداً أنا ...

( الأخرس يضرب هرم الكرات ويبددها ) .

ضربة قوية . من الواضح أنك أستاذ .. أما نحن فمجرد هواة ، لسنا محترفين . على الأقل هذا ما يراه خصومنا ويتحدثون عنه في كل مكان . ولكن أي هواة نحن إذا كنا قد فعلنا كل هذا في البلاد؟!

فأينما وجهت بصرك تشاهد أشياء لا تكاد تعرفها .. ( يضحك ) أحياناً أفكر لماذا كان كل هذا علينا ؟ إعادة البناء ، والتفكير الجديد ، ومصير العالم والإنسانية الجديد ؟ صديقنا تأخر ... أي نعم .. معه حق .

ففي الأشهر الأخيرة لا يتحدثون إلا عنه ، يقولون هاقد ظهر عندنا أخيراً منقذ ! إنه ذكي ووسيم وبسيط ، وقد جمع حوله فريق عمل رائعاً .. من حسن حظك أنك لا تمارس السياسة . فهي كالعقاب الإلهي للإنسان .. أوه .. ضربة لأبأس بها ! مرة أخرى أخسر ، يالأسف .. لا ، لا ، لست بحاجة إلى كرات جاهزة ، فهي تفسد لذة اللعب . ( يتعد عن الطاولة ، يملأ القدح لنفسه ويشرب ) لا تنظر إلي هذه النظرة المملأى بالإدانة !

نعم ، نعم ، أنا أذنب ، ومستعد أن أضع رأسي على المقصلة وأقول : أعدموني ( يقترب من الطاولة ويجمع الكرات ) ( ينظر إليه الآخرس نظرة تنم على عدم الفهم ) .

لنلعب بشكل آخر ، من البداية . إذا أدخلت أنا كرة - أتحدث عما هو جيد ، وإذا أدخلت أنت - أتحدث عن الأخطاء ، وهكذا دواليك - بعكس القواعد - حتى الكرة الأخيرة ، وبعد ذلك نحسب ونحدد الكفة الراجحة . اتفقنا ؟ لنبدأ ...

( الآخرس يدخل كرة من أول ضربة )

ايه ، هذه ليست البداية الأفضل ... اذن .. عن الكحول . لقد بدأت مكافحته كفاحاً لاهوادة فيه . في جميع الاتجاهات . لأن البلاد كانت مخمورة ، وعلى جميع المستويات ، يبدأ من أي متشرد وحتى الأمين العام كلهم كانوا يشربون ، ولكن بأشكال مختلفة .

الصغار وراء البوابة ، ونحن في البوفيهات الخاصة . ولم يكن أحد يعرف في الحقيقة من كان يشرب أكثر . وعلى كل ليس هذا هو المهم ، بل المهم هو أن الجميع كانوا يشربون على حساب الدولة : وقد بدأت أنا هذه المعركة ... الطوابير الطويلة في محال البيع ؛ صنع الخمر في البيوت سرّاً ؛ قطع أشجار الكرمة ... نعم ، نعم ، كل هذا كان يحدث . هل خسرت ؟ لا . سمعت ما يكفي من التكات عني . ولكن على الأقل لم يعد المسؤولون يشربون على حساب الدولة . أصبحوا الآن يدفعون . اعتادوا . الهيبة لم تجدي نفعاً؟ هذا صحيح ... عادوا يشربون من جديد ؟ أيضاً صحيح .

وأنت ترى انني أنا ذاتي بدأت أشرب ... من الشعور بالكآبة ..  
الجميع يزعمون انني ارتكبت خطأ ... ولكن عبثاً . وحتى صديقنا  
المشرك يتحدث عن هذا في كل الاجتماعات الخطائية ؛ ويصفقون  
له ، ويشيدون به ، لأنه ، كما يدعون ، شخص مبدئي ، ويهتم  
بالناس البسطاء . علماً بأنه هو نفسه كان بإمكانه أن يتفوق في هذا  
الجمال - نصف ليتر كان يشربه دفعة واحدة دون أن يرف له جفن !  
وأي روسي لا يحب الشرب ؟! هل حققتُ متطلبات كُرتك  
الأولى؟ نعم ؟ جيد .

جاء دوري الآن ... ( يضرب ) لم أصب .. شيء مؤسف  
.. ولكن ... كُرتك أيضاً تنحرف .. معنى هذا أن أخطائي لا  
تتوالى ، بل تتناوب مع أخطائك . هذه الجاهزة سأدخلها على أية  
حال ( تسقط الكرة في الجيب ) والآن ، ما الذي استطعت أن  
أجزئه . لعل الأهم هو أنني منحت الناس الشعور بالحرية . أي :  
تكلموا وتصرفوا وفكروا كما تشاؤون . ولكن ضمن حدود  
القانون من فضلكم .

ومن هنا بدأ كل شيء ! في البداية عَفَروا الماضي بالغبار ، ثم  
ما لبثوا أن لطخوه بالوحل ... وعلى كل لا يهم . فهو يستحق هذا  
من نواح عديدة ... ولكنهم الآن وصلوا إليّ .. لقد أصبح الناس  
أكثر حرية وانطلاقاً . خرجوا من الصف الذي رقفوا فيه وقفة  
الاستعداد سنين طويلة . وكلمة « الحرية » الحلوة تبقى حلوة حتى  
لو تَبَلَّوها بالحنظل ، كالسلطة عندما يتَبَلَّونها بالفلفل ... لعبك الآن  
.. أرجو ألا تخطئ ..

( الأخرس يدخل كرة )

شكراً ... هل الندم ألد حقاً ؟ أن تخطئ ثم تندم ... خطيئتي  
الثانية : انني أخرجت المارد من القمقم ...

( يدخل الثاني دون أن يلاحظه اللاعبان )

أخرجته ولم أستطع التوصل إلى معرفة الكلمة السرية التي  
تجعله طوع أمري . وكنت أعول على مساعدته . ولكن تبين أنه  
أشرس عدو لي .

الثاني : غير صحيح .

الأول : عجيب ! كيف أمكنك أن تصل إلى هنا دون أن

يلاحظك أحد .

الثاني : ظننت أن الحرس سيبلغك . عندك شباب

نشطون : بلحظة واحدة أبعدوا رجالي .... ولكنني

أرسلتهم إلى المطار .

الأول : أنا دون حراسة . غريب ...

( الأخرس يتراجع نحو الباب )

على كل ( يومئ برأسه إلى الأخرس ) هو يعرف شغله ...  
انتظرك من وقت طويل .

الثاني : الشعب لم يدعني أذهب . أحاطوا بي ورجوني أن

أوضح لهم بعض الأمور ، وخاصة فيما يتعلق

باضرابات عمال المناجم وبأخطائك الأخيرة ،  
واضطرت إلى إلقاء خطاب ...

: مرة أخرى عن مافيا الكرملين ؟

الأول

: لا ، لا ، هذه الاسطوانة انتهينا منها ! لم تعد  
فعالة ! الشكوك أثرت ، وهذا يكفي . أتعرف ما  
يقوله عمال المناجم في مثل هذه الحالة : الطبقة  
استنزفت ولم يعد يخرج منها سوى تربة فارغة ..

الثاني

: لا أذكر أنك عملت في المناجم !

الأول

: زرتها من مدة قريبة . عمال المناجم ، يا أخ ،  
هم طبقتنا العاملة . إنهم يحسون الحقيقة بنفوسهم ،  
ولا يصدقون إلا من هو منهم .

الثاني

: وأنت أصبحت منهم ؟!

الأول

: ليس بعد . ولكنني أقف إلى جانبهم ، سواء في  
العمل أو خلف المتاريس .

الثاني

: كلام جميل ، وهل يصدقونك ؟

الأول

: أكثر مما يصدقونك . آسف .. فأنا مضطر إلى  
إغضابك ، وذلك لأنني الآن أقول الحقيقة ، ولا  
شيء غير الحقيقة .

الثاني

: أية حقيقة ؟

الأول

: عليك أنت أن تكتشف - فأنت عندنا من  
الفلاسفة .

الثاني



الأول : ولكن هناك مدن ، بل بلاد بأكملها ليس فيها أقفال . فالناس هناك لم يعتادوا إغلاق أبوابهم .

الثاني : أنت تخلق فوق السحاب – نحن نعيش في بلد مختلف . الناس عندنا الآن يعملون على تركيب قفل ثانٍ وربما ثالث على أبواب شققهم ، وإلا سرقوهم.

الأول : وما لزوم إشاعة الخوف ؟!

الثاني : إنه يسري في البلاد كلها . في المدن والقرى وفي نفوس الناس . الخوف على الأبناء وعلى النفس ، الخوف على الماضي ، وعلى المستقبل . الخوف أمام المسؤول ، والخوف من عابر السبيل – انه في كل مكان . رمادي ، لرج ، منتشر في كل الزوايا ... أنا أحاول أن أتغلب عليه . بل إنني في هذا أضرب من نفسي مثلاً للآخرين .

الأول : ولهذا اتخذت لك حرساً خاصاً ؟!

الثاني : وهل كنت تريدني أن أثق بأجهزتك ؟! انها مخلصة لك ، فهي الوحيدة التي لم تمسها . قلبت كل شيء ، وغيّرت كل شيء ، ولكنك لم تمس الجيش ولا هيئة أمن الدولة . وهذا واضح للجميع .

الأول : إن السلطة ، أيًا كانت ، لا تقوم إلا على هذين الجهازين . بدونهما لا توجد سلطة على العموم ، بل مجرد حديث عن السلطة .

الثاني : ( متضحاً ) أنا لم أدخل كرة بعد ، وأنت بدأت تتحدث عن أخطائك ... يجب أن تراعي قواعد اللعبة ، فأنت الذي اقترحتها . لماذا تفرط بالمبادئ ، آ ؟

الأول : اللعب لك ...

( الثاني يضرب بقوة ، فتدفع الكرة وتسقط في الجيب مصدرة صوتاً قوياً )  
والآن تابع .  
ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhril.com

الثاني : دورك - اعترف بأخطائك .

الأول : أخطائي ؟ لا شك في أن أحدها - هو أنت ! لم أقدر إمكاناتك حق قدرها ، واعترف بصدق أنني لم أكن أتوقع أنك ستستفيد بشكل رائع من تلك الفرص القليلة التي بقيت لك ، لقد نهضت من تحت الرماد كما يقولون .

الثاني : كان التفكير القديم هو الذي يعمل عندك . طوال الوقت تتحدث عن التفكير الجديد ، بينما ظلت أنت نفسك أسير الماضي . آن الأوان منذ



وقت بعيد للتخلص منه ، وليس عليك سوى ان  
تنظر حواليك بانتباه أكبر .

الأول : لم أراع تلك الحقيقة القديمة قدم العالم : الشعب  
الروسي يتعاطف دائماً مع الضعفاء والمظلومين .

الثاني : الملاحظة ليست دقيقة تماماً : « المظلومين » ؟  
نعم ، ولكن « الضعفاء » لا . الناس يحبون  
« المجاذيب » فقط ويساعدونهم . أما الضعفاء  
فيشفقون عليهم لا أكثر . ومع مرور الوقت  
ينصرفون عنهم وينسونهم . لكن الشعب يقف  
كالمطود دفاعاً عن المظلومين إذا لم يستسلموا  
وبدؤوا النضال ، وعندئذ يصبح من المستحيل  
قهرهم !

الأول : أنا نفسي الذي دفعتك إلى هذا ..

الثاني : أعترف لك بهذا الجميل . ولكنك لم تأخذ  
بالحسبان ان من سلك طريق الحرب لم يعد له  
عنها عودة ( يتسم ) أنا منذ الصغر أحببت  
فينومور كوبر وأولعت بقراءة رواياته ... وأنت لم  
تكن تعرف هذا ... المعلومات عن الخصم يجب  
أن تكون كاملة .

الأول : أنا لا أعتريك خصماً .

الثاني : وهذا أيضاً من أخطائك . وفي هذه الحالة سأؤكد ما قلته بادخال كرة أخرى . تفضل . ( يدخل كرة ) قلتُ وفعلتُ .

الأول : محظوظ ... أنا لا يحالفني التوفيق حتى الآن .  
الثاني : انتظر إلى أن أجهز لك كرة سهلة . ولكن ربما كان انتظارك غير مجد ! لقد أخذت أستوعب هذا العلم - أعني السياسة - شيئاً فشيئاً . أهم شيء : الهجوم المضاعف ..

الأول : وعدم الشفقة . لقد خبرت هذا بنفسى .  
الثاني : تعني موضوع الرشاوى ؟ قضية تافهة . لا تلق إليها بالاً . في السياسة اللون الأسود هو الأكثر شعبية . الألوان الباهتة لا لزوم لها . كرر مرة مرة : شرير ، شرير ، شرير ، فإذا بهم يصدقونك !

الأول : الكذب - عاجلاً أو آجلاً - سينفضح .  
الثاني : ( متضحكاً ) في أكثر الأحيان : آجلاً ، أنت على حق . لكن خطئي هذا - في الماضي البعيد . في تلك الأوقات التي كنتُ فيها تفعل ما تريد حتى معي . وكنت أنا أركض خلفك كالجرور بعينين مغمضتين .

( الأول يسدد بحرص ويدخل كرة . ينظر إلى الثاني نظرة متسائلة )

ومع ذلك فأنت شخص متميز ! لا يسعني إلا أن أخفي  
أمامك وأحسدك على شجاعتك ورباطة جأشك  
ودهائك، يمكنني القول ، ولكن بالمعنى الجيد للكلمة .  
وأعتقد أنك قد دخلت التاريخ كشخصية بارزة ، إذ لم  
يكن بمقدور أحد أن يتصور أن من الممكن خلال سنتين  
أو ثلاث قلب كل شيء رأساً على عقب ! لقد جعلتنا  
جميعاً ننظر إلى أنفسنا من جانب ، وجعلتنا نرى الوحل  
الذي نتمرغ فيه ! لم يسق فينا أي شيء انساني ، كنا  
نبدو مخلوقات مشوهة . في العالم كله كانوا يخافوننا ،  
وكانوا يحقن في هذا : فقراء ، في ثياب رثة ، ولكن  
بحوزتهم قنابل نووية . وأنت جعلتنا ننظر إلى أنفسنا  
ونرى أن كل ما هو إنساني غريب عنا ... وأريت كل  
المخلوقات المشوهة التي تهيض بك - وأنا منهم - أن الحياة  
هكذا لا تجوز ... كان لدي صديق ، وكنت أقسم على  
إخلاصي له هكذا : « إذا أرسلوك يوماً ما إلى المعتقل ،  
ثم عدت بعد أن قضيت مدة سجنك هناك، فإنك  
ستجد دائماً في منزلي حماماً دافئاً وفراشاً نظيفاً وكأس  
فودكا . تدق الباب فأفتح لك على مصراعيه دون أن  
أسالك عن أي شيء » .. ويمكنني أن اقلو الآن هذا لك  
، لأنك جعلتنا تنهض من وضعية السائرين على أربع ،  
وأن ننتصب بكامل قاماتنا ، ونشعر بأننا بشر ..  
أشكر ك ...

الأول

الثاني

: لا تستعجل . اللعب لي الآن ( يدخل كرة بهراة)  
هل ترى كيف ازدادت مهارتي ؟ خلال  
نصف السنة الذي لم نتقابل فيه كنت أتدرب

بانتظام : كنت أعلم أنني سأخوض جولة البلياردو هذه معك .. عد إلى الواقع ؛ لا تنس أن التملق يضعف الإنسان فيصبح عاجزاً . والآن أنا أنتظر منك اعترافاً جديداً بالندم .

: أنا غير نادم ..

الأول

: الاعتراف بالأخطاء الذاتية - هل تعتبر هذا أمراً طبيعياً ؟ شيء طريف . إن هذا بعيد عن طباعك .

الثاني

: أخطاء ، أخطاء ... شروط سخيفة للعب .

الأول

: أنت الذي اقترحتها وأنا قبلتها .

الثاني

: وهل هي أخطاء ؟ انه ببساطة زلزال . وليس

الأول

لأحد ذنب فيه . جاء الوقت الذي أصبحت

الأرض فيه مضطربة إلى أن تفرغ شحنتها . كانت

صابرة : وكانت الطاقة تتجمع في داخلها ، والآن

انثقت هذه الطاقة إلى الخارج . وكل ما هو مبني

على ظهر الأرض يتعرض لاختبار المتانة . المباني

الكرتونية تنهار حيث لا يوجد اسمنت ،

والأحجار تتحول إلى حطام ، والجدران تتداعى ..

: وتحت الانقراض يهلك الناس ، الكبار والصغار ،

الثاني

المرضى والأصحاء .

: من استطاع أن يهرب بقي حياً .

الأول

الثاني : ترى أليس لهذا أخرج الكثيرون في الماضي من البلاد ؟

الأول : أنا حاولت إرجاعهم .

الثاني : ومن الذي يأتي إلى أنقاض ؟

الأول : ( يلقي بعصا البلياردو ) كفى . هذه اللعبة ليست لي .

الثاني : أعصابك ، أعصابك ، ربما حان الوقت فعلاً لانتهاء اللعبة ؟

الأول : هل تشعر بأنك انتصرت ؟

الثاني : هذا هو الواقع . قليل من الجهد وتصبح في عداد الماضي لم يبق لك أية فرصة . لا أجادل ، لا أجادل - ليس ذنبك ، بل هي بالأحرى مصيبتك . ربما كان ظهورك مبكراً جداً - فالكثيرون لم يفهموا ما تريد . وآخرون لم يتقبلوه - فعباء الماضي ثقيل جداً ، وهو يضغط على كل واحد منا . وربما كانت مهمتك قد أنجزت ، وأنت لم تعد لازماً الآن . أبق في الذاكرة ، وهذا يكفيك . أم أنه قليل ؟

الأول : يبدو لي أحياناً أنني وإياك لانزال في بداية الطريق . ألا يستأهل الأمر أن نتابع السير معاً ؟

الثاني

: كثيرون لن يفهموا هذا . نحن دخلنا في صراع :  
أنت ضدي وأنا ضدك . أهدنا يجب أن يخون ،  
أن ينتقل إلى الجانب الآخر . وهذا غير ممكن .  
على الأقل بالنسبة لي . أنا أهنت . وآتشد لم أفكر  
في أنه سيأتي وقت نسير فيه معا ، وإلا لكنت  
تركت لنا فرصة للتحالف . لكن المجد أدار رأسك ،  
: إنه يسيطر علينا جميعاً ، وأنت لم تصمد .. لا  
تجادل ؛ أنا أيضا لم أستطع ، ولذا فاني مضطر إلى  
المضي حتى النهاية ، ولكن وحدي . أنت دعوتني  
اليوم بالذات لتعقد مثل هذا التحالف ؟ لتتصالح ؟  
؟ أليس كذلك ؟

: كذلك . أردت أن أقول لك إنني خسرت .

الأول

: هذا واضح لكل إنسان ، وليس لنا فقط .

الثاني

: أنا أريد أن أنسحب ، ولكن علي أن أعرف  
ماذا سيحدث غداً . مالذي ستفعله ؟ ماذا تريد  
أن تفعل ؟

الأول

: أريد قبل كل شيء أن أشرب معك ، نخب  
الماضي . وربما أن أودعك .. فأنت لن تنتقل إلي  
صفوف فريقتي ؟ صحيح ؟ هذا سيكون مذلاً  
بالنسبة لك . أليس كذلك ؟ ولكن ربما كان لهذه  
الخطوة ما يبررها ؟ ألن تستطيع الاقدام عليها ؟

الثاني



بها ... فما الذي يمكن أن يكون أروع من السلطة ؟

: الموهبة .

الأول

: وهذه أيضاً سلطة ! تسيطر بها على الناس والطبيعة والسماء والأرض ، على كل شيء ! ولو لم يكن هناك إله لاخترعه الانسان بالضرورة ، لأنه لا بد من أن يكون هناك من يسيطر على العالم أجمع ، وإلا فقدت الإنسانية معناها .

: غباء .. تفكير طفولي .. صبيانية .

الأول

: ( باعيا ) أشعر بفزع شديد .. وخاصة بين الجمهور . الكل يهتف ويحسب ويتهيج ، وأنا أعرف أنه في مكان ما يقف شخص مستعد لقتلي . وها هو يزر عينه ويسدد ، ولم يبق سوى الضغط على الزناد ..

الثاني

: هذا اضطراب نفسي .

الأول

: ( متهانفاً ) حقاً ؟ إنني أعرف هذا الرجل ، وأعرف اسمه وعنوانه ووضعه العائلي والاجتماعي ، أعرف الكثير جداً عنه .

الثاني

: يجب أن تعالج أعصابك ..

الأول

: ( متبسماً ) أترى ؟ إنك لم تهتم حتى بمعرفة

الثاني



هذا الشخص . ولماذا تهتم ! فأنت تعرفه حق المعرفة .

الأول

: هذا شطط !

الثاني

: وهذا الشخص هو أنت !

الأول

: ( بهدوء ) أنا انتقلت من تلك الشقة

الثاني

: ( بحيرة ) من أية شقة ؟

الأول

: التي تعرف عنوانها . لو أنك قلت مثل هذا الكلام ، أعني عن موتك ، قبل الآن -- ربما كنت وافقتك . هل حقاً تعتقد أن القتل على هذه الدرجة من الصعوبة ؟ حتى قتلك أنت ، على الرغم من الحرس الشخصي الخاص ؟ سذاجة ! يكفي فقط إصدار الأمر ، له مثلاً ( يومئ إلى الأخرس ) . دائماً يوجد أشخاص مستعدون لازاحة أي كان .. كل شيء يتوقف على الثمن .. هذه الازدواجية تعيش في داخلنا : التعطش للحياة والتعطش للموت . إنهما يعيشان معاً ، يغذي أحدهما الآخر .. ولذلك فإن الخير لا يلد الخير فقط ، بل الشر أيضاً .. أنا أقول للناس : عيشوا عيشة أفضل ، وهم يسعون للإثراء ، ولكن بجانبهم من يستولي على كل ما يكسبون . الدولة

أو العصابات - هذا لا يهم . فما الفرق بين أن يذهب ما تكسبه بكذك إلى هذه الجهة أو تلك ؟! ربما لم يكن هناك خير لو لم يكن هناك شر . والصعوبة تكمن في تحقيق التوازن بينهما .. الآن أنا توصلت إلى تحقيق هذا التوازن ، ولذلك فإن موتك يضرني ، لأنه سيؤدي إلى ظهور شر جديد، ولن يكون باستطاعتي مجابهته .

: يعني ملاك الخير وشيطان الشر .

الثاني

: موافق على هذا التصنيف ، ولكن الشئ الوحيد الذي لا أعرفه هو : من أين أنت ، ومن أين أنا ؟!

الأول

: أنت وضعت نفسك موضع الرب . أعطيت نفسك حق محاكمة الناس .

الثاني

<http://archive.org/details/...>

الأول

: في هذه الجولة أنا الفائز . لقد رأيت ما الذي يحدث في الشارع ؟ لا يوجد هناك أنصار لك . لا أجد تقريباً ..

الثاني

: وإذا كان هذا أيضاً وهماً ؟

الأول

: هذا واقع ! كما هو واقع أيضاً انني وإياك يجب أن نكون بعد ساعة في المطار .

الثاني

: أعرف أننا سنطير معاً . وهاك رجائي الأول ..

الأول

الثاني : رجاؤك أم أمرك ؟

الأول : رجائي .. علينا أن نثنيهم عن الاضراب ؛ وإلا فإن موجة الاحتجاجات هذه ستجرفك وتجرفني وتجرف الجميع !

الثاني : ( ينشد ) سنهدم عالم العنف من أساسه ..  
ثم ...

الأول : ( مقطباً ) نهدم الماضي ؟ غباء ، إنه موجود وكفى . يمكن إدائته ، فضحه ، بل يمكن محاولة نسيانه ، ولكن هدمه ؟! ما الداعي لمحاربة طواحين الهواء ؟ حان لك أن تفكر بواقعية — الشعارات جيدة من أجل الجماهير ، أما الحياة فتتطلب رأساً صاحباً ويدين ماهرتين .

الثاني : وحسابا دقيقا . ومن المؤسف أن العواطف تعصف بك .

الأول : هل أدخل كرة أخرى ؟

الثاني : أ ستابع ؟

الأول : ( يومئذ باتجاه الأخرس ) العب معه . حتى الآن لم يوفق أحد في الفوز عليه . طبعاً إذا كان يريد هذا .

الثاني : ألن نتأخر ؟

الأول : لدينا عشرون أو ثلاثون دقيقة . الطائرة خاصة .  
لن نقف في الدور لنسجل بطاقتنا . اعتد  
الامتيازات ( للأخرس ) اللعب معه بجدية ..

الأخرس : هكذا يبدو .

( الأول والثاني تذهلهما المفاجأة ، الآخرس يتناول العصا بهدوء  
ويرتب الكرات

الثاني : ( للأول ) أنت .. أنت قلت إنه أخرس منذ  
الولادة .

( الآخرس يضرب المرم فتطير كرتان في وقت واحد إلى جيبن )

الأول : ( لثاني ) : إنه عندي منذ اثنتي عشرة سنة ،  
ولم ينطق بكلمة واحدة ( للأخرس ) ما معنى هذا ؟

( الآخرس يتابع اللعب ويدخل كرة ثالثة . يهجم الثاني عليه  
ويعسك به ، فيتخلص ذاك منه بسهولة ) .

الثاني : ما القصة ؟ جاسوس ، أليس كذلك ؟ وغد !  
يرفع يده ليضربه فيمسك الآخرس بيديه ويلويهما  
إلى الخلف ( إنك تؤلمني . دعني .

الأول : ( يتهاوى على الكنبه باعياء ) من يمكنه أن

يصدق؟! من ؟

( الأخرس يتابع اللعب بهدوء . يدخل الكرات واحدة إثر أخرى )

الثاني : فح ! ( للأول ) أنت نصبت لي فخاً ! إنني أشعر بهذا . سأفضحكم جميعاً . أنت ، والجميع !

الأول : يبدو انني خسرت ...

الثاني : أنت ؟ إنه كان يلعب معي . لم يتح لي الفرصة لأضرب ولو ضربة واحدة . انظر ، انظر ، إنه يدخل الكرة العاشرة !

الأول : ( متدهشاً ) مرحي لهم ! كنت أريد أن أحادعهم، أن ألاطفهم واستمليهم ..

الثاني : غباء . من هم هؤلاء ؟ موقف سخيف .. سأستدعي حرسى . حرسك كلهم مثله .. لم أثق بهم قط .. كنت أعرف انهم مستعدون لفعل أي شيء .. ( يرفع سماعة الهاتف .. ثم يهزها ) .

الأخرس : الهاتف مفصول .

الثاني : انظر أي ثرثار هو ! أمثال هذا يجب اقتلاع ألسنتهم كي يصمتوا فعلاً ! جواسيس .. ( يركض نحو الباب ) ليس لهم إلا القوة .. القوة فقط .

الأخرس : اهدأ ..

( الثاني يفتح الباب . يقف هناك شخص يحمل رشاشاً )

الثاني : ( يغلق الباب ) فُخ .. ( للأول ) لا تتظاهر بانك لا تعرف شيئاً !

قل : ماذا تريد ؟ ما الذي تسعى إليه ؟ سأخرج إلى الشعب وأقول له كل شيء . وهو الآن — وهذا أكيد - لن يغفر لك . أنت الآن لن تستطيع أن تدبر الأمور ببساطة ، لن تستطيع أن تفعل شيئاً بدون الجيش وأجهزة الأمن . طاغية !

الأول : ( يملأ قدحاً ) أتريد أن تشرب ؟ يبدو أنه لم يبق لنا أي شيء آخر ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الثاني : سكير ؟ أنا لم أصدقك قط ، على الإطلاق ! وأناأسف الآن لأنني لم أحاول أن أسحب الجيش من تحت سلطتك . لكنني سأفعل . بالرغم من كل ديمقراطيتك أنت في الحقيقة مستبد وطاغية ! طاغية ومستبد !

الأول : اشرب أيها الديمقراطي .. الويسكي الجيد يهدئ الأعصاب دائماً .. ( للأخرس ) ومع ذلك من أنت ؟

الأخرس : أنا الآخرس . العقيد الآخرس .

- الأول : الجيش ؟
- الأخرس : الأمن .
- الأول : هذا أهون .
- الأخرس : الأمن العسكري لمكافحة التجسس .
- الأول : يعني : اتحدا .
- الأخرس : حسب رأيي - نعم .
- الأول : ( باعياء ) لم أكن أظن أن هذا سيحدث .مثل هذه السرعة .. هل تعمل في جهاز الأمن من مدة طويلة ؟
- الأخرس : دائماً .
- الثاني : أنا أستشف كل شيء بوضوح : الناس ، والأحداث ، والمستقبل ، ومع ذلك وقعت كالأعمى .
- الأول : هل لديك أمر ؟
- الأخرس : سيصدر بالتلفزيون .. بعد ست دقائق .
- الثاني : وهناك أيضاً ؟ الخونة والجواسيس والأشرار في كل مكان ..
- الأول : هذه هي بلادنا . الماضي توغل في كل خلية ، والدم يسري بالكراهية والحقد في العروق . القلب

لا يمكنه أن يعمل بدونهما .

: أنت ضاعفتها مئة مرة !

الثاني

الأول

: أنا حاولت أن أفعل المستحيل : جعلت الناس ينظرون إلى أنفسهم من جانب . أردت أن أدعهم إلى الرحمة ، فإذا بي أثير العنف . أمواج الجريمة اجتاحت المدن .. دعوت إلى الديمقراطية وحرية الكلمة فكان الجواب هو الديماغوجية والاحتيالقراطية ، دعوت إلى الانتخاب ، فانتخب الجمهور من يصرخ بصوت أعلى . كنت آمل أن يأتي أشخاص جدد قادرون على تلافي العيوب وزرع هذه الأرض بالحبوب ، ولكن الأعشاب الضارة هي التي نمت ، ثم ان التعطش للسلطة اجتاحتنا كلها .. سواء أنا أو أنت .

: أنا دعني وشأني .

الثاني

الأول

: كان ينبغي علينا أن نسير معاً ، ولكن أنت أردت أن تندفع إلى الأمام . لماذا ؟ ما الذي استطعت أن تفعله من أجل الناس ؟ لا شيء أكثر من الوعود .. الوعود بأشياء لن تتحقق أبداً .. كان يبدو أنك تمنح الأمل للناس ، بينما أنت في الحقيقة كنت تسرقه منهم .

: فيلسوف ؟! وأنت ؟

الثاني



الأول : أنا أردت أن أحوز الأمل معهم . ولكن لم

أستطع ، وهم لم يساعدوني .

الأخرى : الأوهام لا تقل خطراً عن الجوع .

الأول : نعم ، طبعاً . بدون خبز لا تعيش ، ولكن بدون

روح لا يمكن أيضاً أن تعيش .

الثاني : الجميع فقدوا عقولهم ..

الأول : ربما .. وفي هذا العالم المجنون ، وبالأأسف ، لا

يوجد عقل ( للثاني ) اشرب هذا يخفف عنك

بعض الشيء .. من المؤلف أن العودة إلى الماضي

أصبحت مستحيلة .

الثاني : وهل كان يمكن أن تسم الأمور بشكل آخر ؟

طبعاً ( يومئذ إلى الأخرس ) أنهم يفعلون هذا

بشكل أفضل ، بدون أوهام ، ولكن ، للأسف ،

مع ضحایا .

الثاني : لا أفهم قصدك .

الأول : المتاجر فارغة ، المحطات الذرية تتوقف ..

المضاربون يغتنون .. الشحاذون بدؤوا يظهرون ..

العسكريون غير راضين . إنهم يجدون أنفسهم في

الشارع .. النزاعات القومية .. الحروب في

الجنوب .. الاضرابات والاجتماعات الخطائية ..

وكلمات ، كلمات ، كلمات ..

الثاني

: أنت الذي أطلق كل هذا !

الأول

: كنت أحلم بشيء آخر : بالعقل لا بالجهل ،  
بالشاعرية لا بالظلامية ، بالارادة الطيبة والوفاق  
لا بالقوة ، بالازدهار لا بالهدم .

( الأخرس يشعل التلفزيون )

الثاني

: ( يومئ بآنجاد الأخرس مخاطباً الأول ) لن تنجح  
في إقناعه بدعوتك . نحن لسنا في العام السابع  
عشر .

الأول

: هذا مؤسف .

الثاني

: الأخطاء ارتكبت آنذاك .

الأول

: لا . لقد وعدوا الشعب بالحرية ، والأرض ،  
والسلام ، والخبز ، ووفروا له كل هذا . وبعد  
ذلك أصبح اعطاء الوعود أكثر صعوبة . لا ...  
إنني لست على حق - فالعم جو وعد بالكثير .

الثاني

: من ؟

الأول

: الديكتاتوريون يجرّون الجمهور وراءهم دائماً  
عندما يعدونه بالخبز والمشاهد العظيمة .

الثاني

: وفي الواقع - لا هذه ولا ذاك .

الأول : ولكن ما هو المقصود بالمشاهد العظيمة ؟ إذا كان المقصود هو المعتقلات ومعسكرات العمل فقد نجح الديكتاتورين في تحقيقها . فالمشاهد كانت أكثر من وافرة

الثاني : ( بعصبية ) سئمت من فلسفتك ! يجب فعل شيء ما ، اتخاذ تدبير ما في نهاية الأمر ( للأخرس ) ما الذي يجري هناك ؟

( الأخرس يومئ إلى التلفزيون . يظهر المذيع على الشاشة . تتوقف الموسيقى المرحية . يقول المذيع : « نذيع عليكم بلاغاً طارفاً : منذ ست دقائق انقطع الاتصال مع طاقم الطائرة الخاصة المتوجهة إلى منطقة الناجم ... » )

الأخرس : ( يطفى التلفزيون ) لقد اختاروا هذا الشكل ...

الثاني : من هم ؟

الأول : نحن لم نعد موجودين .

الثاني : هراء .. طائرة خاصة .. اتصال .. لا .. أين زرك النووي ؟ أين هو ؟

الأول : وما لزومه ؟

الثاني : فليتدمر كل شيء .. كل شيء ! وإلى الأبد .. إنهم يستحقون هذا ..

الأول : لا يوجد زر .. ولم يوجد قط ! وهم آخر لا

أكثر .. إنهم يتصرفون بأناقة .. اتخذوا كل  
الاحتياطات .. فصلّونا تحسباً لكل طارئ .. هناك  
في الطائرة حرس .. وربما كان هناك بديلان عنا  
.. انفجار .. وانتهى . هذا إذا كان هناك طائرة  
أصلاً ..

(الأخروس يخرج)

الثاني : ولكن نحن هنا ! هنا ..  
الأول : نعم ، نحن كنا هنا ..

( يُطفأ النور ، سكون مطلق ، فجأة تُفتح الأبواب ، بما فيها  
أبواب سرية . تشعل مصابيح جيب . تراقص حزم الأشعة  
بفوضى في أرجاء الصالة . يُسمع صوت طلقات رشاش ،  
سكون . يخرج عازف الكمان من خلف الكواليس . يعزف  
لحنا حزينا . تشعل الأنوار . الصالة فارغة . طاولة البلياردو  
مغطاة . يظهر الأخروس مرتدياً بزة ضابط . يرفع الغطاء عن  
طاولة البلياردو ، يقرب من عازف الكمان ويومئ له فيغادر  
هذا الصالة ) .

الأخروس : مباراة البلياردو مستمرة . والآن من يريد أن  
يلعب الجولة القادمة ؟

□ ————— ظلام النهاية ————— □

تأليف الكاتب الفرنسي مارسيل إيميه Marcel Ayme

## تمثال الأزبياء ( LE MANNEQUIN )

كوميديا في فصل واحد

\*\*\* ت. د. محمد مرشقة (\*)

ولد مارسيل إيميه سنة ١٩٠٢ ( في جواني Joigny ) وتوفي سنة ١٩٦٧ ( في باريس ) ، وكتب في المسرح والقصة والرواية وفن المقالة ، كما أنه خصص جزءاً من وقته للسينما . تعد روايته La Jument Verte الفرس الخضراء ، التي كتبها سنة ١٩٣٣ ، من أشهر رواياته . وهي جريئة في تناولها الموضوعات التي تمس الأسرة والحب والجنس . ونذكر العديد من المسرحيات الجريئة التي كتبها ، مثل Rouge et Noir ، tete des Autres ، التي كتبها عام ١٩٥٢ والتي تعكس بوضوح معرفته مع العدالة الفرنسية بعد رحيل النازيين عن فرنسا . وقد توقف عرضها عدة مرات ، بسبب جرأة موضوعها . كما أن مسرحيته عصافير القمر Les Oiseaux de Lunes التي كتبها عام ١٩٥٦ ، تعد مسرحية طريفة في موضوعها . إذ تصور أناساً يتحولون إلى عصافير . بيد أن مسرحيته لوسيان والجزائر Lucienne et le Boucher ( كتبت عام ١٩٣٢ ونشرت عام ١٩٤٧ ) ، تتحدث عن الحياة الزوجية وعن الألم الناتج عن الحب الجريح . وقد كتب مسرحيات متنوعة الموضوعات في أواخر حياته منها : رئيس العمال Patron ( ١٩٥٩ ) ، و لوزيان Louisiane ( ١٩٦١ ) ، و مسرحية تمثال الأزبياء Le Mannequin ، ( انظر دفتر مارسيل إيميه ، رقم ٤ ، ١٩٨٥ ) . ونذكر أنه عانى من الأمراض ثم مات مريضاً بالسرطان عام ١٩٦٧ .

(\*) دكتوراه من جامعة غرونوبل الثالثة (فرنسا) ، في مسرح مارسيل إيميه . يدرس الأدب والنقد في الغرب والأدب المقارن في كلية الآداب بجامعة حلب .

هناك مخزن صغير لبيع الألبسة الجاهزة . وأما الواجهة والباب فيقعان في جهة الحديقة . وإذا ما نظرنا إلى الواجهة فسرى تمثال رجل ، يرتدي بذلة ويحمل لفافة تبغ .

أما إذا نظرنا إلى داخل الصالة فسنجد صندوق المخل حيث تجلس امرأة شابة منشغلة بإحصاء ريع النهار . كما أننا نجد ملابس وأقمشة معلقة في المخزن .

تدخل فتاة أجنبية بزي لافت للانتباه : ترتدي رداء أصفر ممتلئ بالصفائر وبالشرط المضفرة ، وتضع فوق رقبتها قبة من الريش ، وتضع على رأسها قبة مزينة بالأطواق ، وتنتعل حذاء مزخرفاً ، إضافة إلى كثير من المجوهرات التي تتزين بها . تغلق الباب بإحكام ، وتشد الجبل لتسدل الستار على زجاج الباب . ترأفب صاحبة المخل هذا السلوك متوقفة عن عد أمواتها .

صاحبة المخل : سيدتي .. لكن ماذا تفعلين ؟

وعندئذ تستدير الأجنبية وتتناول مسدساً من حقيبتها لتهدد به البائعة .

الأجنبية : لا تفعلني أي شيء وخصوصاً لا تصرخي وإلا أطلقت الرصاص . متى يأتي زوجك ؟ حذار من الكذب .

صاحبة المخل : إنه قال لي حوالي السابعة .

- الأجنبية : أين هو ؟  
 صاحبة المحل : في البريد . في الحقيقة أعتقد أنه يقابل الحبازة .  
 الأجنبية : ماذا ؟ هل يخونك ؟ مع أنك مازلت شابة !  
 صاحبة المحل : زوجي جيلبير لا يحب إلا السمرات السمينات .  
 الأجنبية : إن ساقها ممتلئتان بالشعر . أليس كذلك ؟ أظن  
 أن زوجك يعاني من تركيب زحلي . إنه أكل  
 ضخم وساكوت ، وقاس وعنيد ، خصوصاً فيما  
 يتعلق بالأمور الصغيرة . أليس كذلك ؟  
 صاحبة المحل : نعم . هذا حقيقي . لم تتعدي كثيراً عن  
 حقيقته .  
 الأجنبية : هل يدخن ؟  
 صاحبة المحل : لا .  
 الأجنبية : إنه زحلي تلوري وعاضع لخليط من مؤثرات  
 فينيس وجويتر بين الثلاثاء مساء والخميس صباحاً .  
 وبما أن القمر في ربه الأول اليوم ، فإن زوجك لن يعود  
 إلى المنزل قبل الثامنة والنصف .  
 لقد انه تغرق وجودي هنا أكثر من أربعة  
 أضعاف الوقت الذي أحاجه للحصول على ما  
 أريده . لا تتحركي وإلا أطلقت الرصاص .  
 صاحبة المحل : لا أفكر في الدفاع عن نفسي . يمكنك أخذ النقود .

الأجنبية	: أي مال تقصدين ؟
صاحبة الغل	: المال الذي في الصندوق .
الأجنبية	: وقد انفجرت ضاحكة ، المال ، المال . وكم فرنكا يحتوي صندوقك هذا ؟
صاحبة الغل	: ليس المبلغ ضئيلاً يوجد مئة وثمانون ألف فرنك .
الأجنبية	: إنه يوم جيد ؟
صاحبة الغل	: متوسط .
الأجنبية	: أنت موفقة في عملك إذن . هذا أفضل . لكنني لا أريد نفوقك .
صاحبة الغل	: آه ! وماذا تريد إذن ؟ أقطع قماش ؟
الأجنبية	: لا .
صاحبة الغل	: ماذا تريد إذن ؟ بذلة ؟
الأجنبية	: لا .
صاحبة الغل	: لم يعد بإمكانني أن أعرف غرضك ... أتريد الرسائل ، أم دفتر الحسابات ؟
الأجنبية	: ( مسرورة ) لا .
صاحبة الغل	: وبعدئذ ... ( تصرخ ) .
	هل تريد قتلي ؟



الأجنبية : لا ، أيتها الحمقاء . لا أريد قتلك . ولكن إذا صرخت ثانية فإني سأضطر إلى قتلك .

صاحبة المحل : أرجو المَعذرة . ولكنني خفت . طمئئني . ماذا تريدن ؟

الأجنبية : ما أريده . الشيء الذي أتيت من أجله . إنه هو .

صاحبة المحل : ماذا ؟ تمثال الأرياء ؟

الأجنبية : ( تتكلم مقتربة من التمثال )

إنه جميل . أليس كذلك ؟ الكتفان ، وقامته ، ورأسه . وكذلك ثنية ركبتيه ... وعيناه خصوصاً ! ما أجمل عينيه ! إن هاتين العينين تشبهان عيني الطفل .

لقد رأيته أول مرة منذ ثمانية أيام . كان يوم الأربعاء . مررت أمام هذا المحل ، ولم أكن أفكر يومها في التوقف . وصادفته ، هو ، بخدييه الورديين ، وبعينيه الكبيرتين اليربنتين ... وقد بدا مقداما ، حاملاً لفافة تبغ بيده . لقد رأيته ...

( تصرخ )

لقد رأيته !

( صمت )

كان علي أن أستقل الطائرة للسفر إلى نيويورك

مساء ذلك اليوم . ولكنني بقيت . كيف بمقدوري  
أن أرحل ... من دونه ؟ بقيت في هذا الشارع  
طوال الأسبوع ، من الصباح إلى المساء ، أمر  
أمامه ، ثم أمر ثانية . عزيزي ... عزيزي ... لا  
تتحركي وإلا أطلقت الرصاص .  
: أوكذ لك أنني لم أتحرك .

صاحبة المخل

: سكوت . كلما كنت أقف أمام واجهة هذا  
المخل، كنت أجذك دائماً داخله ، ولم أكن أحبك .  
كنت أعتقد أنك معه طوال النهار ، بقربه ... وأما  
الآن فإنني لا أحبك أيضاً .

الأجنبية

: وو ... ! أتعلمين أنني لا أذكر أنني انتبهت إلى  
هذا التمثال قط . إنه لغريب حقاً أن يؤثر فيك  
تمثال . تمثال يبقى دائماً تمثالاً .

صاحبة المخل

: أما أنت ، فمن أنت ؟

الأجنبية

: أنت تطرحين علي سؤالاً غريباً . من أنا ! ..

صاحبة المخل

( تنهض )

: ( تهددها بالسلس )

الأجنبية

ابقي جالسة .

: أرجو المعذرة لم أعد أفكر ... أما بشأن التمثال

صاحبة المخل

فيمكنك أخذه ، إنك أتيت لأجله . هل ستحملينه  
حماً ؟

الأجنبية : لا ، بالطبع . أريده أن يتبعني .

صاحبة اغل : يتبعك ... لا ؟

( تضحك )

إذا كنت تنتظرين منه أن يمشي خلفك فإنك  
ستنتظرين طويلاً هنا ، إلى أن يصل زوجي ، حتى  
ولم وصل في الثامنة والنصف .

الأجنبية : ( تفتش حقيبتها )

تعتقدين أن الحب أفقدني عقلي . أليس  
كذلك ؟ ..

( تناول من حقيبتها محفنة وإبرة ومجولاً للحقن )

سأبرهن لك أنني لم أكن أهذي . استعدي  
لأنذهال . سأضع مسدسي على الكرسي . ولكن  
لا تحاولي انتهاز الفرصة .

صاحبة اغل : لا تخشي شيئاً .

الأجنبية : سأراقبك بطرف عيني .

( توجه إلى التمثال ، حاملة محفنتها بيدها )

هكذا سنعمل .

صاحبة الغزل : هل تريد أن تحقني ؟

( تضحك ، أما الأفريقية فلا تجيب وتتابع حقنها يد التمثال )

صاحبة الغزل : وتأملين ...

الأجنبية : ( واضعة الحقنة في حقبتها )

ستؤثر الحقنة ، بعد دقيقتين أو ثلاث كحد أقصى .

صاحبة الغزل : ( مبتسمة )

أحقاً تعتقدين أن التمثال ...

الأجنبية : نعم . فعلاً أعتقد ذلك . يمكنك أن تعتقدي كما

يخطر لك . والأفضل لك ألا تحكي لأي إنسان

كان مما رأيته الآن ، هذا تحذير <http://www.archive.org> هل تفهمين ؟

صاحبة الغزل : بالتأكيد . ولكن بإمكانني أن أخبر زوجي .

الأجنبية : أمنعك من ذلك . ولا أفهم ، من ناحية أخرى

سر إصرارك على أن تنقلي له كل شيء . هل

يحدثك هو عن صديقه بائعة الخبز ؟

صاحبة الغزل : لا . وأفضل كذلك ألا يحدثني شيئاً عنها .

الأجنبية : لا أستطيع أن أفهم سبب إصرارك على العيش

مع هذا الزحلي الضخم . إن كنت مكانك فإنني

لن أتأخر لحظة واحدة عن تركه . أريني يدك . لا ،

يدك اليسرى . هذا تقريباً ما كنت أتوقعه . إذا  
تابعت العيش معه فإن ألماً كبيراً سيحل بك خلال  
السنة وربما كارثة .

صاحبة الغل : أنت تخيفيني . إن كنت أعلم أن ما تقولينه  
سيتحقق فعلاً ...

الأجنبية : ما سبق لي أن أخطأت في توقع مثل هذه الأمور .

صاحبة الغل : تعتقدين إذن أنه يتوجب علي أن أتركه ؟ أريد  
أن تعلمي أنني لا أخجل من جيلبر . وهذا يشبه  
تماماً ما كانت تقوله لي ابنة عمي هورنتس .  
كانت تؤكد ...

الأجنبية : سحقاً .  
( بصوت منخفض )  
http://Archivebeta.Skynet.com

لقد بدأ مفعول الحقنة . كأن رعشة أصابته .

صاحبة الغل : هيا إذن . لم أر شيئاً . لقد حلمت .

الأجنبية : سحقاً ! سحقاً ! ... انظري .

يحرك التمثال رأسه مرات عدة . مازال ساعده  
الأيمن مرفوعاً ، وهو ممسك بلفافة التبغ . يخطو  
خطوة ، خطوتين ، بينما بدت البائعة خائفة ، ثم  
نهضت لتراقب هذه الحركات . وأخيراً يضع لفاقة  
التبغ في فمه .

تمثال الأزياء : هل معك عود ثقاب ؟  
الأجنبية : يريد عود ثقاب ... ولكنني لا أدخن

( تخاطب صاحبة الخل )

هل معك عود ثقاب ؟

صاحبة الخل : أظن ، نعم . معي قداحة جيلبير .

( يتقدم التمثال إلى الأمام نحو منتصف الخل )

( تتحرك صاحبة الخل للثنية ، وتشعل له لفافته ، من بعيد )

الأجنبية : كجيري ... عزيزي ... هل أنت سعيد لأنك  
http://Archivebeta.Sakhi.com

تمثال الأزياء : لماذا تطرحين علي هذا السؤال ؟

( يضع يده على جبينه )

وقع لي حادث ؟ أين أمي ؟

الأجنبية : لم يكن عندك قط أم . أنت طفلي الذي عثرت عليه .

( باستهزاء )

لقيط .

- تمثال الأزياء : آه ! ومع ذلك أذكر أن لدي عائلة .  
الأجنبية : لا . عائلتك هي أنا .  
تمثال الأزياء : وأذكر أيضاً أنه كان لدي أخ . هذا ليس صحيحاً ، والحالة هذه ؟ لا ، بالتأكيد .  
( ينظر حوله بفضول ، ويخطو خطوة باتجاه الواجهة )  
الأجنبية : ( تتحدث إلى صاحبة المحل )  
لا . وهبته فقط الحياة ، وهبته كذلك ذاكرة .  
لقد جعلته إنساناً كاملاً .  
صاحبة المحل : ( ناظرة إليها بقلق )  
هذا من أجل .  
تمثال الأزياء : نحن في محل خياطة ، لماذا وكيف أنا هنا ؟  
الأجنبية : سأشرح لك في وقت لاحق .  
تمثال الأزياء : أريد أن أعرف .  
( يخاطب صاحبة المحل )  
إنك أنت التي استقبلتني في منزلك بعد الحادث ؟  
صاحبة المحل : الواقع أنه منذ ثلاث سنوات ...  
تمثال الأزياء : ماذا ؟ أنا موجود عندك منذ ثلاث سنوات ؟  
صاحبة المحل : يا إلهي ، نعم ، تقريباً .

الأجنبية : (ضجرة )  
هذا غير مهم .  
تمثال الأرياء : غير مهم . لا يمكن أن يكون هذا رأيي أبداً .  
( يتحدث إلى صاحبة المحل )

سيدتي ، أشكر لك هذه الاستضافة الطويلة لي .  
ثقي تماماً أنني سأبقى دائماً مديناً لك .  
الأجنبية : هذه حماقة . لا ينبغي لك أن تشكر السيدة .  
تمثال الأرياء : ( يترجمه بالكلام إلى صاحبة المحل ، مديراً ظهره للأجنبية )  
<http://Archivebeta.sakini.com>  
أتمنى أن أستطيع يوماً ما أن أبرهن لك عن شكري العميق لك ، بالفعل ، وليس بالكلام فحسب .  
هكذا إذن . لقد سهرت عليّ خلال ثلاث سنوات ؟

صاحبة المحل : أوه ! اعتنيت ... كان يكفيني أن أنفض الغبار عنك كل صباح .  
تمثال الأرياء : (ضاحكاً )  
كنت أنت التي تغسليني ؟ لذلك كنت تزيني بحجلاً .



- صاحبة الغل : ليس هذا أمراً عظيماً .  
الأجنبية : ( محاولة الفصل بينهما )  
لنمض . كفى هراء .  
تمثال الأزياء : ( يدبر ظهره لها ويتجه بكلامه نحو صاحبة الغل ،  
محاوفاً إبعاد الأجنبية )  
أسفي الوحيد هو أنني كنت فاقداً الوعي خلال  
ثلاث سنوات ، بعد تعرضي لذلك الحادث .  
بدأت الآن أفهم ما كنت قد أضعته .  
صاحبة الغل : ( متظارفة )  
أنت كثير اللطف .  
الأجنبية : ( جاذبة التمثال من ظهره )  
<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>  
هيا . تعال ! لقد أضعنا وقتاً كثيراً هنا .  
تمثال الأزياء : لا شك أنك تريدين القول إنني أضعت وقت  
السيدة .

( يوجه الكلام إلى صاحبة الغل )

بما أنني عندك منذ ثلاث سنوات ، أمل ألا أكون  
كثوما بفرض نفسي عليك لحظة أخرى .

- صاحبة الغل : لا تقل هذا ... بالعكس .  
الأجنبية : إذن ، لا تضع لعبابك مع هذه الحمقاء الصغيرة ،

هذه البلهاء التي لا يمكنها أن تعمل لك شيئاً . إنها  
لم تفعل شيئاً من أجلك .

تمثال الأزياء : آه . اتركيني وشأني . يكفيني ما سمعته من عواء .

الأجنبية : كم تكلمني ، يا عزيزي !

تمثال الأزياء : ( يوجه الكلام إلى صاحبة المحل )

ماذا ... آه ! نعم ! أردت أن أسألك ... هل  
كنت أكلمك خلال هذه السنوات الثلاث التي  
بدت لي نوعاً من أنواع الرقاد العميق ؟

صاحبة المحل : ( تبتلع مترددة ، كأنها تخشى أن تخالف الأجنبية )

لا ، أبداً .  
<http://Archivebeta.Sakini.com>

تمثال الأزياء : وطبعاً ، لم تكوني توجهين الكلام إلي .

صاحبة المحل : بلا . فحين كنت أنفض الغبار عنك صباحاً ،

كنت أبوح لك بأسراري .

تمثال الأزياء : لأنني لم أكن بحالة تسمح لي بالاستماع إليك ؟

صاحبة المحل : أوه ! ما كنت أطلب إلا أن أكون مفهومة .

وأذكر مرة أنني كنت شديدة الحزن ، كان ذلك  
في السنة الماضية ، فكنت أضمك إلى صدري ،  
واضعة عهدي فوق خدك .

الأجنبية : ( تخطو خطوة باتجاه صاحبة المحل )

أجروا أنت على هذا العمل ! أيتها الثعبانة ، واجترأت على الإفصاح به ؟!

تمثال الأزياء : ( دافعا إياها )

ابقي إذن هادئة ، أنت .

( يتحدث إلى صاحبة الغل )

لم يكن بمقدوري أن أخفف عنك ، وأن أسمع شكواك ! . آه ! وأسفاه .

الأجنبية : ( باكية )

إلهي ، هل انتهى كل شيء ... كل الكلام والدلال ، ونظرات العينين ؟ أين تظنان نفسيكما هنا ، أداخل صالة ، أم داخل مقهى ؟ انظروا إلى هذين المجنونين ! لا أريد أن أسمع ثانية كذبكما ، كذبكما السكري الذي أشمز منه . أما أنت ، أيتها الكركي الحفيرة ، أول ما تفعلينه هو أن تغلقي فمك . أعتقدين أنني أتيت إلى هنا حاملة مسدسي بيدي لأسمعك تهمسين ، ولأراك تحديقين بعينيك ؟ لنمض إلى الأشياء الجدية ، الآن .

تمثال الأزياء : ماذا يعني ذلك ؟ وكيف تسمحين لنفسك مخاطبتنا بهذه اللهجة ؟

الأجنبية : أنا لا تهمني موافقتكما ! أتيت إلى هنا لأخذك معي ... هيا ، لنمض !

- تمثال الأزياء : وإلى أين ترعمين أخذي ؟  
الأجنبية : سأخذك إلى حيث السعادة تنتظرك . تعال ، يا كنزي .  
تمثال الأزياء : لا أسمح لك أن تحددى مكان سعادتي . وأولاً ، لست بكنزك .  
الأجنبية : بلا . أنت كنزي . أنت ملكي ، وستكون ملكي إلى الأبد ، بعد قليل . إنني أنا التي اكتشفتك .



( بليوننة )

هيا ، فلن نلدم ، إذا ما تبعتني . منذ ثمانية أيام على معرفتي إياك ، تمكنت لأجلك كل ما يتمناه رجل ما في سنك .

- تمثال الأزياء : أنت لا تعرفيني إلا منذ ثمانية أيام ؟  
الأجنبية : أوه ! لم أكن أريد وقتاً إضافياً لأتأكد أنني أحبك . لقد فهمت الأمر منذ اللحظة الأولى ، ومنذ النظرة الأولى التي نظرتها إليك .  
تمثال الأزياء : ( متحدثاً إلى صاحبة المحل ) هل كانت هذه السيدة تأتي لرؤيتي هنا ؟  
صاحبة المحل : لا ، ولكنها لمحتك من الخارج .

تمثال الأزياء : ( متحدثاً إلى الأجنبية )

وهل كنت تظنين أنه يكفيك أن تعطيني الأمر  
فأستسلم ثم أسير خلفك كالكلب ؟ لحسن الحظ  
لم يفت الأوان بعد ، حتى تشعرني بإثمك . إذ إنني  
أشعر أنني أريد أن أخلص منك أكثر من رغبتني في  
الاستجابة لك .

الأجنبية : أنت شخص فظ ! شخص فظ حقير ! يبدو أنك  
نسيت ذلك ، لكنك لست إلا تمثالاً .

تمثال الأزياء : ( ضاحكاً )

هل أنا تمثال أزياء ؟

الأجنبية : لست شيئاً آخر ، ولذلك فسوف تتبعني . فأنت  
لا يمكنك العيش بدوني <http://Archi>

تمثال الأزياء : سيدتي العزيزة ، أنت تهذين .

الأجنبية : إنك وقع حقير . ولكن من تظن نفسك ؟

تمثال الأزياء : أنا بير بارنكان .

الأجنبية : هذا وهم ، يا عجوزي ، في الحقيقة أنك لا تمثلك  
وثيقة ميلاد .

تمثال الأزياء : ( متحدثاً إلى صاحبة المخزن بقلق )

هل هذا حقيقي ؟ لست أنا بير بارنكان ؟

صاحبة المحل : بلا ، بلا .

الأجنبية : ( متحدثة إلى صاحبة المخزن )  
أنت !

( متحدثة إلى التمثال )

أستطيع أن تهرمن على انك ييسر بارنكان ؟ هل  
تملك هوية شخصية ؟

( مفتشاً جيبه ) :  
كنت أعتقد ...

تمثال الأرياء

آه ! كنت تعتقد ! لممكنك أن تقول لي ماذا  
ستصبح إذا تركتك في هذه الحياة بلا بطاقة  
شخصية ؟ فني عصرنا ، لا يوجد جريمة أفضح من  
كون الإنسان محروماً من وثيقة الميلاد . ولكنني هنا  
لأجيب بدلاً منك ، لأحميك ، لحسن الحظ .

الأجنبية

تمثال الأرياء : إذا ما كنت فعلاً بحاجة إلى من يدافع عني فلن  
أختارك .

( يستدير باتجاه صاحبة المحل التي تبسم له )

: هذا إذا كنت مازلت تمتلك نفوداً ، ولكنك لا  
تملك أي فرنك .

الأجنبية

( يحاول التمثال أن يفتش جيوبه مرة ثانية ، والقلق  
يسيطر عليه )

هيا ، اطمئن ، فأنا غنية أكثر مما تتصور ، وستملك  
بفضلي الحب والمال ، وملذات الحياة كلها التي  
يحلم بها الفتيان . عزيزي ، فكر في سعادتنا .

تمثال الأزياء : أنت بخنونة ! احتفظي بنقودك . أما فيما يتعلق  
بالحب فاذهبي لتشتريه من مكان آخر !

الأجنبية : هكذا إذن ! تكشف عن نيتك السيئة . امتلكت  
العقل المهيأ جيداً ، وأصبح بإمكانك التفكير بشكل  
أفضل . حسيت حسابك . إذ إنك لا تريد أن تحيا  
حياة صعبة ، موزعة بين التسول والمشفى  
والسجن . لقد فهمت بسرعة أين توجد الحكمة .

تمثال الأزياء : ثم هل لا أملك فعلاً أي فرنك ؟ اللحظات  
الأخيرة التي أذكرها قبل الحادث ... كنت في  
سيارة مع صديق ... كان معي مبلغ مئة وخمسين  
ألف فرنك الذي سحبه من البنك صباح اليوم  
نفسه .

الأجنبية : هذا وهم أيضاً ، ودوران تحركه ذاكرتك . فأنت  
ما امتلكت حساباً في البنك ، قط .

(ساخرة)

حساب في البنك !

صاحبة اغل : ( متحدثة إلى التمثال )

هذا صحيح . فأنت تملك مبلغ مئة وخمسين ألف  
فرنك . لا تقلق ، فقد وضعته لك في مكان أمين .

تمثال الأزياء : أوه ! شكراً لك ! لكن ...

الأجنبية : هذا كذب ! إذ إنه ما امتلك شيئاً ، قط .

صاحبة اغل : بلا . مبلغ مئة وخمسين ألف فرنك .

الأجنبية : أنت تكذبن أيتها القدرة ! تعرفين جيداً أنك  
تكذبن ! فما امتلك قط إلا البذلة التي على ظهره .

صاحبة اغل : لماذا تستغلين الحادث الذي تعرض له لتحطيمه  
نفسياً ، ولتقللي من إنسانيته ؟ أنت التي تكذبن .

الأجنبية : أنا أكذب ، أنا ؟ إذن ، حين دخلت إلى هنا ..

صاحبة اغل : حسناً ، حين دخلت إلى هنا ، عادت إليه ذاكرته

من جديد ، وتذكر أيضاً اسمه ، وأصدقائه ،  
وأمواله . أما الآن فيستأنف حياته من نقطة توقفها  
لماذا تريد أن يشك فيما هو حقيقة ؟ أليس  
أنه ضعيف فيخضع لك ؟

تمثال الأزياء : آه ! أنت تطمئننيني . الحقيقة أنك تردين لي  
الحياة .



الأجنبية

: لا تصدق ما تقوله لك . إن كلامها غير صحيح .

( متحدثة إلى صاحبة الخل )

لماذا تتدخلين فيما لا يعينك أيتها المتآمرة ؟ لقد منعك من الكلام سابقاً ، ولكن هذه العادة أقوى منك . وتبخترين أمام تمثالك ، وتفظاهرين بالبراءة، فيخيل للآخرين أنك صاحبة قلب كبير . أليس كذلك ؟ أيتها العاهرة القذرة !

أراك آتية يا فتاتي . وبما أنه يعيش الآن ، ويبدو من لحم ، ويتكلم ، ويتسم لك ، فإنك تجدين تمثالك شاباً جميلاً . وأظن أنك تفكرين في مغامرة حب صغيرة معه . تفكرين فيها ! فأنا متأكدة من ذلك . آه ! عليك اللعنة . كان بإمكانني أن أحاسبك لحظة دخولي هنا . ولكن لما يفت الأوان . فأنت التي أردت ذلك .

( تتناول الأجنبية مسدسها من محفظتها ، ولكن التمثال يأخذ منها ، بينما تصرخ صاحبة الخل )

الأجنبية

: ( متحدثة إلى التمثال الذي يسيطر عليها )

اتركني أريد أن أعضها ، وأمزقها . إنها هي التي أفشلت كل شيء . كان بإمكانني أن أنجح في اصطحابك ، فتصبح ملكي ، مالي ، ولكن العاهرة نجحت في مؤامرتها ، ابتسامة وأكذوبة ، إذ إن

الرجل لا يحتاج إلى أكثر من ذلك الحين تكون  
الفتاة جميلة . ولكن ، لا ، لما تربحي المباراة .

( تهرب من التمثال الذي يمسك بها لحظة صفعها صاحبة  
الخل )

تمثال الأزياء : يحتوي جسمها على الشيطان . هل آلتك ؟

الأجنبية : ( مقاومة )

أنما وغدان ، قاتلان . سأرغمكما على أن تطلبا  
مني المذرة ، وسأجعلكما طعاماً لكلابي .

تمثال الأزياء : ( متحدثاً إلى صاحبة الخل )

أعطيني الخل ، بسرعة .  
( تعطلي صاحبة الخل للتمثال جبلاً ضخماً ، بحيث  
يفيدها ويثبتها على كرسي )  
<http://Archiveghata.Sakhril.com>

الأجنبية : وحش . أهديتك الحياة . ولولاي لبقيت تمثالاً .  
أتسمع ؟ ولولاي لبقيت تمثالاً .

تمثال الأزياء : إنها متوحشة ! لقد عضتني .

صاحبة الخل : أوه ! يا إلهي ، أرني ... أنت تنزف ! آه !

( تحترق قواها عند رؤيتها ذراع التمثال )

تمثال الأزياء : تمالكي نفسك . لم يعد هناك ما يخشى منه ، في

الوقت الحاضر .

( يداعب وجهها )

صاحبة الغل : لقد قتلتني هذه الانفعالات كلها . لا تركني أبدا .

الأجنبية : ممثلة ! مفرجة ! ولكن سأنتقم . وسيصيبك مكروه في منزلك ، أسوأ المصائب . إنه مكتوب على يدك .

صاحبة الغل : إني خائفة .. إني خائفة .. لنرحل حالا .

تمثال الأديب : سأصحبك .

صاحبة الغل : انتظر .. أمراك التي خبأتها لك  
ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhril.com  
( تذهب لتناول النقود من الصندوق )

الأجنبية : لا ترحل . لانتهم بهذه الحمقاء . ابق معي .

( التمثال وصاحبة الغل يسيران باتجاه الباب )

الأجنبية : لتخرج الشياطين كلها من جهنم لتمزق لكما وجهكما ، وقلبكما ومعدتكما . إنكما خنزيران ، قدران ، حشرتان .

( يخرجان )

ليهلك هذان الوغدان بالرياح ، أو تحت ويل  
المطر ، فينتفخا ، ثم ينفجرا ، لكى لا يستطيع  
أحد العثور على قبرهما أبداً ، أيها الكلبان .

( تخفض صوتها )

لقد رحل ذلك الذي اخترته ، ذلك الذي فضلته  
على الرجال المخلوقين من لحم ودم . لقد أخرجته  
من العدم ، ومع ذلك فقد رحل .

( تدخل زبونة )

سيدتي ... أوه !

الزبونة

جريمة سرقة . اطلبي الشرطة .

الأجنبية

( من باب المحل )

الزبونة

السيد الشرطي . السيد الشرطي ... يصل ...

( يدخل الشرطي )

ماذا يحدث ؟ من الذي ربطك هكذا ؟

الشرطي

إنه تمثال واجهة المحل . كنت أحبه .

الأجنبية

التمثال ؟

الشرطي

( مبتسماً )

أعتقد أنه ليس هو ذلك التمثال المصنوع من

الشمع ؟

الأجنبية : بلا ، تماماً ، هو تمثال الواجهة المصنوع من

الشمع . لقد ربطني ، ثم رحل !

الشرطي : آه . حسناً لقد أخطأ ، هذا التمثال . لكن

اطمئني ، لأننا سنغسل رأسه .

الأجنبية : فك وثاقي ، بسرعة .

الزبونة : ( بصوت خافت )

انتبه . تبدو خطيرة .

الشرطي : ( يتحدث إلى الأجنبية )

سنفك وثاقتك ، بعد قليل ، ولكن سنحملك الآن

هكذا ، بلطف ، لكي لا تتعبك !

الأجنبية : فك وثاقي .

الشرطي : بالتأكيد . ولكن بعد قليل .

( يتحدث إلى الزبونة )

هيا إذن ، أحضري زميلي الموجود في مقابل المحل ،

ليقدم إلي يد العون .

( تخرج الزبونة )

الأجنبية : ماذا تفعل ؟  
( يحمل الشرطي الأجنبية المربوطة على الكرسي ، ويسير باتجاه الباب )

الشرطي : لا تفلتي .  
الأجنبية : لكنني لست مجنونة ! أقسم لك إنني لست مجنونة !



□ يسدل الستار □

الشاعرة الإسبانية السا لوبث

**قصائد من ديوان الأوقيانوس الحتمي**

■ ■ ■ تـ. رفعت عطفه

السا لوبث شاعرة من جيل السبعينات ،  
احتلت مكانة جيدة بين شعرائه ، ليس من حيث  
انها استطاعت أن تخلق خطا جديدا في الشعر ،  
بل من حيث انها استطاعت تناول المحسوس  
والابداع فيه بلغة بسيطة . انه الحب ، وتحديداً  
حب الرجل ، الذي ملأ دواوينها، منذ أول ديوان  
وحتى آخر ديوان لها اطلعت عليه : « الميسرة  
المظلمة » الذي حصل على جائزة « وردة مشق »  
وصدر بالاسبانية والعربية في مدريد عام ١٩٩١ .

**رفعت عطفه**

[ ١ ]

فوق الغيوم  
في هذا العميق الداكن من خواتم وحلويات  
زبد مذخَّب ،  
أياك مذخَّبة.

وعلى الأمواج فراع رهيب  
من نوارس زرقاء.  
على الرمل البارد تُختصرُ الأسماك.

ومن الأحشاء يصعد ،  
مثل نبات مُتسلِّق ،  
مدد من الحزن.



في هذا الليل الطويل من الذكريات  
أُقلبُ الطرقات ،

الاشياء غير النافعة ،  
التي ما عادت تُرافقني.

أُقلبُ الذكريات  
منذ المساء نفسه الذي قتلْت  
فيه ساعة الساحة عقاربها.  
يؤلمني خطوك في دمي ،

مثل غبر من شمس.  
من سألوم.

إذا كنتُ لا أملك إلا رغبات الغرق !



كثيراً ما أحلمُ  
كهي أفهمُ الأشياءَ.  
وأعودُ ،  
فهناك ذكرياتٌ ، مثلِ المشاهِدِ  
تَضِيْعُ بدءاً من ظِلِّها.  
الآنَ بدأتُ أَسْتَعِيدُ الجرحَ :  
غيابَكَ ،  
صمتَ رهاقٍ وميتاتٍ أوقيانوسية.

[٣]

في هذا الكمِّ من الوحشةِ  
تَوَلَّسْتُ العُرْفَةَ في كُلِّ مرةٍ أكثرَ .  
ولا أريدُ أنْ أموتَ .  
أَحْبَبْتُكَ وَأَحْبَبْتَنِي إلى حَدِّ  
أَنَّكَ لو غادرتَنِي  
لبقيتُ عارياً من الحبِّ والعادةِ .  
أَحْبَبْتُكَ وَأَحْبَبْتَنِي إلى حَدِّ  
أَنِّي لو غادرتُ زَمَنَ الحبِّ  
الذي عندي لك  
لفعلتُ كما الكلابِ .  
لا أدري ما إذا كُنْتُ تَفْهَمُنِي .  
لكنني أملكُ الوقتَ  
والعادةَ الدائمةَ لقياسِ النجومِ .  
عندي من السنينِ ما أحتاجُ ، تماماً ،  
لمعرفةِ وجهةِ البحرِ وقياسها .  
قُلْ لي إنْ كُلُّ شيءٍ مُؤَكَّدٌ .

قل لي إن البحر مؤكّد  
واللون كذبة  
وكذبة هذه الطريقة لتجفيف المطر ،  
كذبة سرب العصافير الجائعة  
وهذه العناكب الرمادية ،  
التي تُحَدِّدُ الصليبان  
التي تستعفيها لي.

[٤]

احملي في جرجك ، هناك حيث تولد.  
لا تمحقِ روحي  
بهذا الحصار من الصمت  
الذي تلفُّ به كل يوم يمضي.  
يا للعار من ظل هذه المראה التي تراقتني !  
يا لحلاوة الليل الغافي في عروقك ،  
في هذا الغدو والرواح لأصابك التي من سُكْر !  
لقد كبرت فجأة ،  
كما تكبر الأمواج ، الريح والحزن.  
( أعرفُ هذا أكثر من أي كان ،  
حين أراك وقد شخت  
بين الملاحف البيضاء . )

[٥]

سأنتظرُ عودتك .  
أنا تعودُ إليَّ  
عبرَ هذا الفلق

حيث لا متسع إلا لحلاوة الوقت.  
أعرف كيف كنت تود أن تلقاني  
فعندي نبوءة غامضة ،  
وما من شيء يُذهِشني .  
أحببتك وأحبتك على حدّ المساء .  
سأفتح لك الباب دوماً دمة .

[٦]

سأنتظر عودتك  
( وأصغي إلى صفارة سفينة بجانب الرصيف . )  
ستكون أمل هذه الشيخوخة التي أفهمها وأقدرها .  
( يا للمصادفة الغريبة ! )  
عذ .

ARCHIVE

http://Archive.org/details/...

بي برد وأنا أجوب البيت  
والقاء فارغاً .  
( أعد لي ذلك الرقص : يوم مراكع البيضاء ،  
الذي به يبدأ وينتهي حبك الغضال . )

[٧]

أصل رصيف الميناء أحياناً  
لا تتبع خطو  
ناس مجهولين  
يمضون خفياً ،  
محملين بالطرود .  
أناس بلا وجه ولا أمل  
أحبهم حباً غامضاً .  
كائنات ما تزال حية  
أو أنها ماتت

□ قصائد من ديوان الأوفياتوس الحسي □

أناس أحدثهم عنك ودونك.  
دون أن أكاذ أسمىك.  
وأعود إلى هذه البقعة من الأرض  
التي تنتشر وتُحيط بخصري.  
( بطني جزيرة أخرى  
بلا بيوت ولا أموات . )  
أنظر إلى نفسي في العمق  
وأسالُ قنصتيه .  
أصابعه الرملية الدقيقة  
تنزلني في دمي  
خبثاً  
وأناديه.

أناديه باسمه.  
( لن تصير الطرقات  
في فمي متاهة )  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

سأحضر لحدي ،  
كما تحضر السكين ،  
لأشحن الخوف.

فلربما لن أستعيد الحنان أبداً.  
وربما لن أستعيد شوارع الجزيرة.  
ولربما كنت الحمامة الضائعة  
في ذلك العالم الآخر من الأشياء الصغيرة.  
وتملئ عيناى بالدموع  
وأنا أفكر أنك خلقت في أحشائي  
هذه البذرة ، التي لا وزن لها حتى الآن .

## شعر للروائي الإنكليزي روبرت ل. ستيفنسون

■ ■ ■ ت. جهينة علي حسن

### لبذة عن حياته

في اليوم الثالث من شهر كانون أول / ديسمبر ، منذ مائة عام وبضعة أشهر ، نزل روبرت لويس ستيفنسون ليعدّ حاجة شراب للعشاء ، ولما صعد إلى الشرفة منهوك القوى ، وجد أمامه زوجته التي حدثت فيه طويلاً وكانت آخر كلمة نطقها بانفعال:

<http://Archivebeta.Sakila.com>

.. « هل أبدو لكم غريباً ؟ ... » ..

ثم سقط على الأرض مغشياً عليه . ونقل إلى فراشه .. ولم يعد إلى وعيه ثانية . وفي الثانية وعشر دقائق من ذلك المساء الشتائي ، في تلك الجزيرة الإسترالية التي اختارها مقراً لسكناه أسلم الروح ..

إن أطفال العالم يذكرون .. وسوف يظلون يذكرون « جزيرة الكنز » . أما الكبار فسوف يتابعون قراءة « الدكتور جيكل ومستر هايد » . ومع ذلك فإن ستيفنسون لم يكن روائياً مدهشاً فحسب ، بل كان أيضاً شاعراً مجيداً ، أغنى الأدب الإنكليزي ، والعالمي ، بمجموعة من القصائد الرصينة البليغة .. المؤثرة .

ولد روبرت لويس ستيفنسون في الثالث عشر من تشرين الثاني / نوفمبر ١٨٥٠ في مدينة أدنبرة ، والتحق بالجامعة وعمره سبعة عشر عاماً . في تلك الأيام كانت التقاليد العائلية في إسكوتلندة تقضي أن يتابع الولد مهنة أبيه . ولكن روبرت لويس قرر ألا يكون مهندس موانئ ومطارات . وكان صمته وبعده عن مكان عمل

والده مثار شك ونقاش طويلين ، أعلنهما والده تلميحا أو تصريحاً . وقبل الوالد في النهاية أن يسلك ابنه الطريق التي يختارها ، دون أي تدخل من جانبه . وهكذا أراح روبرت لويس عن خاطره ، عبء الرياضيات ، ولجأ إلى اللغة وإشراقه الأدب .

تعرف بـ « سيدني كولفن » ، وسيدني ناقد أدبي ، وظلت صداقتهما حتى نهاية العمر . وكحال بقية الكتاب المبتدئين ، راح ستيفنسون يقلد ، أينما أعجبه فكرة أو فقرة من كتاب .. أو موقف في رواية .. أو قصيدة شعر . ثم انزوى وحيداً وراح يقلد الكاتب أو الشاعر .. ولكنه كان يفضل دائماً . وبدأ يدرك صعوبة التعامل مع الكلمة ، ومراراً الأدب . ولكن ، مع ذلك ، لم يشته عن عزومه :

- « سوف أصل ذات يوم يا كولفن .. » .

وكان يقرأ ويكتب ، والمرضى يفتك صدره فتكاً ذريعاً . وقد فشل في أول حب تصوّره ، وتزوج الحبيبة الثانية « فاني » التي بقيت معه إلى آخر حياته ، تحنو عليه وترعاه .. وجد فيها ، ومعها ، أرومة اقتطعها في طفولته . وتشتد العلة ويرحل من بلده ، الذي أحبه وعشقه ، إلى فرنسا ثم سويسرا . لكن اللجوء إلى بلد غريب آخر لم يلازم صدره المعتل . وفي النهاية يستقر في جزيرة « ساموا » في المحيط الهادي .

وهناك لقي من الحفاوة ما جعله يطلب إلى الأهالي أن يدفن في « رأس التل » عندما يموت .. ويوم مات حمل الأهالي قلوبهم وحفروا له قبراً وواروه التراب تنفيذاً لوصيته .

ولعل من المفيد أن نذكر بعض مقاطع من قصيدته التي قالها في رحيله .. وكان على ظهر إحدى السفن يضرب في المحيط دون وجهة معينة :

« لم يعد الوطن وطني .. فأين أجول ؟  
الجوع يدفعني فلأذهب إلى حيث يقضي القدر ..  
ريح شتاء تهب صرصراً فوق التل والتجبل ،  
والمطر يهطل مدراراً .. ولا سقف لي غير الزراب » ..

وفي جولة قام بها في جزيرة ساموا استقر رأيه على مكان يسكنه ، فاشترى بما يملكه من مال ، وهو حوالي ٣٠٠٠ جنيه ، وهو كل إرثه من أبيه ، قطعة أرض . وبدأت حياته هادئة في أول الأمر ، وما لبث أن عكس صفوها لومة عقلية أصابت زوجته ، رفيقة العمر . فحزن لذلك حزناً شديداً .. وبدأت الحياة تكفه ، ولم يعد له من مؤاسي سوى صديقه سيدني كولفن . كان يبادل الرسائل ، ويشم فيه رائحة الوطن الذي أمضى عمره يحن إليه . ولم تقف به المصاعب عند حالة زوجته ، بل إنه اكتشف أن لابن زوجته - من زوج آخر - علاقة بباحدي فتيات الجزيرة .. فزاد الطين بلة عندما لم يرتفع الإبن ..

ومهما تحدثنا عن روبرت لويس ستيفنسون فإن الحديث يمكن قصره على أعظم روايتين ذكرناهما .. وهو لو لم يكتب سوى هاتين الروايتين لكان ذلك مجداً .. أي مجد .. غير إن ما كتبه من قصائد ، رغم أنه لم يتفرغ كثيراً لكتابة الشعر ، جاء عميقاً شفيفاً مرهفاً ، يمتلئ بالعاطفة الجياشة ، ويؤخر بالأحاسيس الرقيقة ، ويحمل صوراً سخية ، غنية بالشفع ، مضمخة بمشاعر لوعة الإغتراب .. وقد اخترنا القصيدة التالية التي غونها " كل هذا الحب " ليكون شاهداً حياً على الملكة الشاعرة لهذا الروائي العظيم .

### المترجمة

« كل هذا الحب »

---

هذا الحب حلم هارب في الذاكرة  
سفر نحو المجهول وغموض حديقة الروح  
ثمرة من رصاص يغلي في الفم



xxx

ARCHIVE

حب يجعل العالم أشد بهاء <http://Archivebeta.se>

القلب أكثر نزفاً..  
الطبيعة أرق وأعذب من قيلة ،  
يطلق الفراشات رفيف نور في سماء الدم  
يرش الأنهار بشفافية العشق  
يقول للصخرة كوني ماء ... فتكون

xxx



حي جرح مفتوح أطعمه ملح دمي..  
كبرت يابس أسقيه نيران أغنيتي ،  
زهرة جمال متوحش ، أروها بدمعتي..  
زنبق جريح ، قلبي له سماء  
وظل..

xxx

هذا مهد ولحد  
ربيع وشتاء  
ولادة وموت ،  
جعلني في غرفة الإشعاع أشع بالأمل  
بلل حنني بالقليل  
أحاطني بالعشب الندي  
رماني بالورود  
حاصرني برائحة التفاح والعلس



xxx

هذا الحب ، يوشوش :  
أحبك .. أحبك  
بعد سنة ، بعد قرون ، بعد زمن لا أذكره  
دثرني بالتلج  
بزغب المطر..  
إنتشل الروح من سعب النظائر المشعة  
صيرها بريقاً تحت رماد الكواكب الساقطة ،  
المخرقة..

xxx

ترق الروح فيه فتصبح حلماً..

دمعة..

قطرة ضوء هارب نحو فضاءات لا تنتهي..

xxx

حب يرحل في بحر « تيرنو » المتقد بجنون العاصفة

تحت سماء تصدعها البروق والرياح

يسكن لغماً يتشظى بالموت..

يغفو في أغنية بدائية تحكي عن شمس ،

لشتاء القلب..

هذا الحب قال غوته عنه:

لولا له لكأنت كلماتنا ركاماً بارداً

تعلّق المبدع بجحيم الوهم..

إستغالة الملهوف بظمانينة مستحيلة..

حلم الغريق التثبث بأمل النجاة..

xxx

حبي عواء ذنب طعين في البراري

حزن العصفير في ليالي الشتاء

أسى الأشجار المحاصرة بالنار..

xxx

يقسمني هذا الحب نصفين ،

نصف في ذرى الجبال المعلقة بسماء العشق

ونصف في قاع جحيم الموتى ،

حيث يبحث « أورفيوس » عن حبه الضائع ،

نصف يعانق نجمة ،

ونصف يصبو إلى قمر مختف في البحر

xxx

حبي وعل مطارد جريح

نهر خذله الينابيع..

بذرة تنتظر أغنية المطر ،

وتغشي في الحريق..

xxx

حبي إنحيازي لدمي

وقفني ضد خشونة العقلاء ،

والحكماء..

رفضني لوف العقل البخل

إنحيازي لجموح العاطفة..

xxx

هيام طائر مبلبل بالقوء

ممر غريقني ينشر اليركة في البيوت ،

تعويذة إلهية تشرب نحو مئس الله ،

تنور الأفق..

xxx

حبي غابة مشبكة

مهرة جامحة تصهل تحت خيمة الوحدة

والحرمان..

غصن يضج بالدعاء

أفق غريق في المساء

طائر مكسور الجناح

وتر « كمنجة » مقطوع

طفل يتيم قلق العينين..

xxx

هذا الحب تنو وأعصابي حطب يابس

جسد مقروح تحت رحمة مبضع الجراح

حفنة هواء لرجل يختنق..

xxx

خبي يأخذ شكل مزموور من المزامير

إصباح يطرد فرع الروح

يلغي البلاء ويشفي السقم..

إلهي ، هذا الحب : إستغاثة عليل .. متأنم

دعاء نبي

دورع مبلّك..

xxx

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هذا الحب ، مخزن مثل جدول جف..

عشب كف عن النمو

سماء هجرتها الزرقة

مغني فقد الأغنية..

xxx

هذا الحب سحر إنتشلي من قبضة الخوف

رعب الأشعة والخلايا

أمدني بشهوة الحياة

وعشقي الأغنيات..

xxx

هذا الحب ، ضوء ينسكب على ظلام النفس

جسر يقضي إلى الأريحية الهاربة

سماء تمطر كلمات في القلب..

xxx

حبي سمكة خارج الماء

غزالة مبقورة البطن تركض في شوارع المدينة

سماء بلا نجوم

أرض عطشى تنتظر الماء

xxx

هذا الحب يؤمن أن لا خلاص غير الأنوثة

لا عاصم إلا عذوبة المرأة

لا ماء يطفى لهب الدم سوى مطر الأنثى

xxx

وجع يشبه الأنين ،

حبي..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يشبه الحنين المجرّح

، يشبه الندى ،

يشبه الردى ،

يشبه الدمعة .. والقصيدة ..

■

## جندى الحلم

■ ■ ■ ت. د. مالك سلمان

اختصار التعريف بالكاتب

يتمتع آبي كوبو - أكثر من معظم الكتاب اليابانيين المعاصرين - بشهرة عالمية في الشرق والغرب على السواء . وعلى الرغم من أن بعض النقاد يحاول أن يعزي الطبيعة غير اليابانية لأعماله إلى نشوئه في منشوريا ( ولد كوبو في طوكيو ) ، إلا أن عدداً كبيراً من أعماله يجب إرجاعه إلى تشرّبه للفلسفة الغربية الحديثة ( وخاصة نيتشه وهابيدغر وباسيرز ) والأدب الغربي الحديث الذي تأثر به في شبابه (دستوفسكي وويلكه وكافكا) . وما لا يقل أهمية عن ذلك هو أن اهتمامه الرئيس في دراساته الجامعية كان العلم الطبيعي المستورد من الغرب في غالبيته.

تميّزت قصص كوبو الأولى باستخدام التقنيات النخبوية الجريئة والمقولات اليسارية . وقد حققت له قصة « الفيلجة الحمراء » ( ١٩٤٩ ) و « الجدار - جرمية السيد س . كاروما » ( ١٩٥١ ) شهرة أدبية ، ولكنه لم يكتسب شهرة شعبية عريضة إلا مع ظهور روايته « امرأة الكتابان الرملية » ( ١٩٦٢ ) . وتصف هذه الرواية معلّم مدرسة معزولاً يجد نفسه مجبراً على العيش مع امرأة في حفرة رملية، ويظهر فيها فن كوبو السردي في أبهى حالاته . وتشكل غربة الإنسان الحديث الموضوع الرئيس في رواياته اللاحقة ، مثل « موعد سري » و « وجه

شخصي آخر» و «الحارطة المخربة» و «رجل الصندوق». وتتضمن أعماله الأخرى المسرحيات الاستعارية مثل «الأصدقاء»، و«الحيال العلمي مثل» «اذفن عصر الجليد ٤». أما عمله الرئيس الأخير فهو رواية السفينة م. م. تشيري (١٩٨٤) التي تصف رجلاً يعض نفسه للهرب، ليس من القيصان إنما من الغبار الذري الذي يدرك أنه قادم.

تخرج كبوب من كلية الطب (١٩٤٨)، في السنة نفسها التي نشر فيها روايته الأولى «إشارة الطريق في نهاية الشارع». وفي سنة (١٩٥١) نال جائزة أكتوتا غادا على «جرعة م. كاروما»، وفي سنة (١٩٦٢) نال جائزة يوميسوري للأدب على رابعته «امرأة الكتيان الرملية»، وفي السنة التالية فاز الفيلم المأخوذ عن هذه الرواية بجائزة لجنة التحكيم في مهرجان كان السينمائي.

ARCHIVE  
<http://ArchiveBeta.Sakrini.com>

في يوم شديد البرودة تجملت فيه الأحلام

رأيت حلماً مخيفاً

ومع حلول الأصيل

ارتدي حلمي قبعته وخرج -

فأوصدت الباب.

حصل ذلك منذ خمس عشرة سنة تقريباً. يقولون إن الحقيقة خالدة. ولكن لهذه القصة زمناً. لقد كان زمناً بلا حقيقة.

منذ الليلة السابقة، كانت القرية الصغيرة المندسة في الجبال

الممتدة علي طول حدود المقاطعة قد تعرّضت لعاصفة ثلجية هوجاء غطتها تماماً ، وكانت الرياح تعوي وكأنها تملّوئى من الألم . كان جماعة من الجنود ، الذين ينفذون تمريناً لاختبار المقدرة على التحمل في الجو البارد ، يهبطون نحو القرية من البلدة الواقعة فوق الهضبة وقد هدّهم التعب . عبروا القرية وهم يترنحون في مشيتهم ويجرون أحذيتهم القشّية الضخمة على أكداس الثلج على إيقاع نشيد عسكري ليختفوا مرة ثانية في العاصفة الثلجية العنيفة وكأنهم مجموعة من الأشباح .

حل المساء وهمدت الريح . وفي مركز الشرطة الفرعي الواقع على الطريق المؤدي إلى القرية ، كان يجلس شرطي عجوز متوحد يقشر البطاطا بذهول وهو يدفئ باطن قدميه على نار موقد متوهج . كان المذيع يترّ برتابة عن شيء ما ، ولكنه لم يعره أدنى انتباه . فقد كان غارقاً في حلم يقظة ممّنع

<http://Archivebeta.Sakhi.com>

وفكر الشرطي : « لا تفوتني أشياء كثيرة هنا . أعرف جيداً أن مختار القرية ومساعدته مشغولان ببيع المواد التموينية بشكل غير قانوني ، وأن رئيس رهبان المعبد شريكهما في هذا أيضاً ، وأنه يخبئ البضائع تحت ألواح أرضية المعبد الخشبية . ولكنني ألتم الصمت - وجميع من في القرية يعرف ذلك . فالهدايا التي يرسلونها لي لا تعني أنهم يريدونني أن أحافظ على صمتي هذا ، ولكنها تعبير عن نواياهم الحسنة تجاهي . وعندما أتقاعد لن أكون مضطراً للهرب مثل بقية عناصر الشرطة المقيمين . فسأبقى مقيماً هنا ، وربما أتزوج أرملة ذات ملكية صغيرة وأقضي سني شيخوختي بسلام واطمئنان . ليس هناك حياة أفضل من



حياة المزارع طالما أنك غير مولع باقتناء الأشياء الثمينة . وسأحتاج أيضاً إلى منزل أستقبل فيه إبني بعد أن يترك الجيش . وبفضل هذه الحرب هناك في القرية الآن ثلاث أرامل ذوات ملكية . وكما هو الأمر عليه بالطبع ، فلكلٍ منهن ولد ، ولكن من يدري فرمما يموت أي من أولئك الأولاد دفاعاً عن الوطن في أية لحظة . ستكون أموري على ما يرام ، أعرف ذلك جيداً . فأنا لم أفعل أي شيء من شأنه أن يؤلب القرويين عليّ ، كما أن عدد الأرامل سيرتفع بالتأكيد . لست في عجلةٍ من أمري ، ولك ما عليّ فعله هو أن أنتظر وأتروى وأفكر في الأمر ملياً. حقول الأرز والعائلة مناصفة بين اثنين» ..

فجأة رن الهاتف . فلتت حبة البطاطا التي كان يقشرها وسقطت في الرمد . التقطها ومسحها على طرف قميصه الداخلي ، ووقف وهو يتمطى كأنما من الألم قبل أن يخطو باتجاه المدخل .: النقط السماعية بذلك الطريقة المرتجلة التي تميز مهنته وأجاب بصوتٍ واهن ، ولكن سرعان ما توترت تعابير وجهه وأخذت أصابعه التي كانت تحمل حبة البطاطا بالرجفان.

بعد خروج الجنود من القرية دخلوا مباشرة في المنطقة الجبلية . وفي الطريق عبروا هضاباً وودياناً وغابات ، وهم يتفقدون المناورات العسكرية في طريقهم ، ولذلك كان الوقت قد تجاوز الثالثة عندما وصلوا إلى الهضبة الأخيرة. زحجرت الريح بقوة متزايدة وهي تسوط الثلج من حولهم حتى كادوا يفقدون قدرتهم على التنفس. إذ أنهم لم يأكلوا

شيئا طيلة كل ذلك الوقت ، ، بالإضافة إلى أنهم أحيروا على السير ضعف المدة في طريق العودة . وكان الجميع يعرف أن عقوبة صارمة تترتب بأي جندي يتخلف عن المجموعة ، ومع ذلك فقد تلكأ ستة رجال في اللحاق بمجموعتهم . ولأن هذا التمرين مصمم لاختبار التأثيرات المجتمعة للجوع والإرهاق والبرد فقد أخذ المدربون احتمال أن يضل البعض في الحسبان ، فعينوا فيلقاً طبيياً يتبع الجنود في المؤخرة . ولكن عندما انضم أفراد المجموعة الطبية إلى بقية الجنود ، تبين أن عدد الرجال الذين في عهدهم كان خمسة فقط ، مما يعني أن جندياً واحداً قد اختفى.

سيكون الجندي المفقود في غاية الجوع ، ومن المؤكد أنه سيتمحه صوب القرب . وببقليل من التشجيع يمكنه أن يحاول الحصول على الملابس ، أو أي شيء يرغب فيه ، بالقوة.

أعاد الشرطي العجوز السماع إلى موضعها ، أحنى كتفيه ، وعاد يبطء إلى مكانه بالقرب من الموقد . نشم أنفه ، وحك رأسه الأصلع لبره . ونظر إلى الساعة ، إنها السابعة والنصف . لم يرغب في الحراك ، إذ أن الجو كان بالغ البرودة في الخارج . وفوق ذلك ، لم يكن اختفاء ذلك الجندي حالة فرار واضحة بعد . بالإضافة إلى أن تلك العاصفة الثلجية كانت عنيفة جداً ، ومن المحتمل أن يكون هذا الجندي قد انفصل بسؤولة عن رفاقه وضل طريقه في الثلج . من هذا الغي الذي يفر في جوف كهذا ؟ فأنار أقدامه في الثلج ستقود إلى مكانه حتماً . لا بد

أنه ضل طريقه . من المؤكد أنه تجمد الآن . ومن ناحية أخرى ، سيكون الثلج أكثر أماناً طالما بقيت الريح تهب . فالريح القوية ستمحو آثار أقدامه . وربما يكون قد خطط للعملية على هذا الأساس ؛ ربما تكون جريئة تم التخطيط لها مسبقاً . ولكن الريح همدت الآن ، ويمكن أن يكون قد وقع في نفس الفخ الذي نصبه هو . وفي نهاية الأمر ، فالجريمة لا تؤدي إلى أية نتيجة.

حسناً ، لقد تلقيتُ مذكرةً ، ولكن دون أية أوامر . وهذه مسؤولية الشرطة العسكرية بالطبع . وفضلاً عن ذلك فإن الفار ، على العكس من السجين الهارب ، ليس سوى جبان حسن النية . إنس الأمر ، إنس الأمر ، فلا شيء تجنيه من دس أنفك في شؤون الآخرين . وفوق ذلك ، لم يسبق لي أن سمعت أن فاراً قد لجأ بفعلته من قبل . ظن أنه سيمع خريشة خفيفة على البساط الأمامي فاستدار بسرعة . أنصت جيداً ، ولكنه لم يسمع شيئاً بعد ذلك . إنه خياله دون أدنى شك . ولكنه ، ولسبب ما ، أحس بنوع غريب من الريبة . بل كان الأمر أكثر من ذلك - كان شعوراً أشبه بالذعر ، شبكة معقدة من المخاوف لم يستطع تفسيرها حتى لنفسه . إنه ليس خوفاً من الجندى الفار ، ليكن في العلم . إذ لم يكن هناك ، في هذه المرة ، أي إحساس من موجة الكراهية تلك التي كانت تحتاحه في العادة حيال المجرمين العاديين . وللمرة الأولى نبههُ عدم قدرته على الشعور بتلك الكراهية إلى وجود أشخاص وقوى تملي عليه الكراهية ، ومكّنه من إلقاء نظرة خاطفة على الهاوية التي تفصل بين الصيد والطريدة - هذه الهاوية التي لم يستطع

رؤيتها من قبل بسبب موقعه الآمن بين صفوف الصيادين.  
قفز واقفاً ، وقد لسعته سياط الإحساس بالذنب ، وصرخ  
بصوتٍ أحش ، « لا يمكن أن ينجو بفعلته هذه ! » ولكن لم يكن لهذا  
التهديد الصاخب أي أثر ملموس على ريشته . كانت ما تزال ريشةً  
صغيرةً داخليةً ملفعةً بخوفٍ أكبر . وفي أعماقه أثارت قلقه إمكانية  
تورطه في الجريمة كشریک وكان هذا القلق يسيطر على كافة القرويين  
بالتأكيد . وكان عجزه عن تلافي ذلك القلق مصدر خوفه الأكبر . لقد  
شخت ، قال لنفسه . وشعر بعد ذلك بنوبةٍ من الغضب الشديد .  
عندما يأتي الوقت سيكون الحساب وستوضع الأمور في نصابها ، قال  
لنفسه . الأمر لا يوحى بأنني المسؤول الوحيد . وشعر برطوبةٍ غريبةٍ في  
مؤخرة حلقه . أغلق فتحة الموقد وثبت السيف على خصره ، رفع ياقة  
معطفه وخرج .

كان الثلج خفيفاً ودقيقاً ، وأخذ يتكسر بلطفٍ تحت قدميه .  
ظهرت آثار أقدامه عليه ، ولكنها لم تكن آثاراً واضحة . وعلى الزاوية ،  
قرب محل تاجر السمك ، كان بيت مختار القرية ينتصب متباهاً بالنافذة  
الوحيدة ذات الطراز الغربي في القرية كلها . كان الضوء يشع ساطعاً  
هناك ، وكان الصوت المكبوت للضحك الطالع من الأعماق يتناهي إلى  
الشارع . لابد أنه رئيس الكهنة ، وعوضاً عن الذهاب إلى المدخل  
الخلفي ، كما كان يفعل في العادة ، فتح الشرطي الباب الأمامي على  
مصراعيه بشكلٍ مباغت .

توتر الجو في الداخل من وقع المفاجأة . ومن خلال جلبه الأواني

الصينية التي اختفت بسرعة ، جاءت كلمات المختار المرتعدة : « من هناك ، في مثل هذه الساعة ؟ »

انتظر وسوف ترى ، فكر الشرطي وهو يلعب ريقه ويتعمد عدم الإجابة . انفتح باب « الشوجي » الداخلي قليلاً ، وأطلّ مساعد المختار برأسه من الفتحة.

« حسناً ، انظروا من هناك ، ألا إنه الشرطي ! »

« أدخل ، أدخل » ، قال رئيس الكهنة فاتحاً الباب على مده.

من الواضح أن الثلاثة كانوا يحتسون الخمرة.

قال الشرطي : « يوسفني أن أقول لكم إن هناك بعض المشاكل » .  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

« مشاكل ؟ ما هي ؟ »

« آه ، سيخبرنا حين يجيء الوقت لذلك - أدخل على كل حال

أغلق الباب وتناول كأساً ! »

« يبدو أن فاراً من الجيش يطبقاً باتجاه الجبال الشرقية . »

تابع الشرطي قائلاً .

« فار ؟ » قال القس وهو ينظر من فوق نظارتيه . « إذا كان

ذهاباً في ذلك الاتجاه ، فلا بد له من أن يمر من هنا بغض النظر عن

الطريق التي سيسلكها » .

« نعم ، وقد وصلني أنه مقبلٌ باتجاهنا تماماً » .  
 « مقبل ؟ » قال مختار القرية وهو يفرك بأصبعه على طول طرف  
 أنفه العالي بانزعاج واضح .  
 « يقولون إنه جائع إلى درجة الافتراس أيضاً ، » أضاف  
 الشرطي .  
 « آه ، آه . يبدو أن مشكلة ما ستحصل بالفعل » .

« عمّ تتكلمون ! » قال المساعد بدهشة وغضب . « الفارون  
 خائنون لوطنهم . إنهم أسوأ نوع من الجبناء الوضيعين . لماذا لا نخرج  
 ونقبض عليه ؟ »  
 « أجل ، ولكن بمؤذته بتدقية . » قال الشرطي ؟ « وفضلاً عن  
 ذلك فالرجل جائع إلى درجة يمكن معها أن يفعل أي شيء » .  
 قال مختار القرية ، مطلقاً تنهيدة : « في الصين ، حول كل قرية  
 وجماعة سور قلعةٍ يحميها » .

« ليس سور قلعة ، » ردّ المساعد قائلاً .  
 « حسناً ، ليس سور قلعة » .  
 « مجرد جدار عادي » .  
 « حسناً ، جدار من الطين » .  
 التفت الجميع ، وقد أدهشهم صوتٌ أشبه بقرقرة السلاسل ، إلى

الساعة الجدارية التي أخذت تدق الثامنة . سعل الكاهن والتفت متسائلاً: « ماذا سنفعل إذا؟ »

« أقترح أن نذهب بأنفسنا ونقبض عليه ونقيده ! » لم يكن مفاجئاً أن المساعد قد تكلم بمثل تلك الشجاعة، فقد كان الذكر الوحيد، في القرية كلها ، في الثلاثينات من العمر الذي لم ينضم إلى الجيش بعد . وعلى الرغم من ذلك فقد صوته شيئاً من نبرته الإلادانية السابقة .

هز الشرطي رأسه وقال ، كأنما ليشجعه : « فكرة جيدة . فالرجل ليس سوى كلب خائن في نهاية الأمر . » وتابع محذراً بصوت منخفض وهو يميل برأسه إلى جانب واحد ، « ومع ذلك لا تنسوا أنه مسلح ضع سلاحاً في يدي يائس جائع محاصر ، ومن يدري ما يمكن أن يفعل ؟ »

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

« هذا صحيح ، » قال الكاهن موافقاً . « إنه أشبه بإعطاء سيف لرجل مهووس ، » قال وهو يلوح بيده في وجه المساعد رافضاً اقتراحه ، وبعده نظر إلى الشرطي قائلاً : « ماذا سنفعل ؟ »

« نفعل ؟ » سأل المختار وهو يقرص أنفه . « حسناً ، فقط سوف - » وبعدها قال كأن فكرة قد قفزت إلى رأسه ، « هل تعتقدون أن الفار من قريتنا ! هل هو من القرية ؟ »

« مستحيل ! » قال المساعد بصوت مرتفع ، دافعاً ذقنه إلى الأمام . « فجباً مثل هذا لا يمكن أن يكون إلا من منطقة حارة . »  
« إذاً لماذا فرّ هنا في هذا الجو البارد ، وليس في أي مكان آخر؟ »

« من يدري ! لا يستطيع الحرب . فكروا بالديه المسكينين » .  
 « ولكن ألا تذكرين - ألم يحصل أن أرملةً في قريةٍ من قرى هذه  
 المنطقة كانت تؤوي فاراً لأكثر من شهرين ؟ »  
 « حصل هذا منذ وقت طويل . في هذه الأيام لا أحد يُقدِّم على  
 عمل خائنٍ كهذا » .

انظر إليهم ، فكر الشرطي في نفسه ، جميعهم خائفون حتى  
 الموت . وأنا لست الوحيد . كلهم خائفون من أن تتلطف سمعتهم بعض  
 الشيء . ومع ذلك فإن معرفتهم بقصة فراره تعني أنهم لا يستطيعون إلا  
 أن يلوثوا أيديهم . فإن هم سدوا آذانهم ، سستمع أيديهم أصواته  
 المستغيثة . وسد الآذان ، في حد ذاته ، علامة على التواطؤ .

قال الشرطي بلهجة متعمدة ووجهه يحال من أي تعبير ، وهو  
 ينشم أنفه : « حسناً ، إذا كنتم تريدون رأيي ، فأنا أقول : يجب أن  
 نغادر القرويين على الفور ونمرر ملاحظة الطوارئ من بابٍ إلى باب .  
 يجب أن نخبرهم عن الفار القادم باتجاهنا ، لكي يغلقوا أبوابهم بأمان  
 ويبقوا داخل منازلهم . يجب أن يتخذوا نفس الاحتياطات التي يتخذونها  
 أثناء غارة حوية ، ويتأكدوا من أن الضوء لا يتسرب عبر الشقوق ،  
 وألا يفتحوا لأي كان . فحالما يتحدثون معه سيلعب بعواطفهم .  
 سيطلب الماء ، مثلاً ، في البداية ، وسيفكرون ، حسناً ، أي أذى يمكن  
 أن ينتج عن كأسٍ من الماء ؟ وهكذا يقدمون له الماء ، وبعد ذلك يريد  
 بعض الطعام ، وبعد أن يقدموا له الطعام سيطلب لباساً لتغيير ثيابه .



وبعد الثياب سيأتي المال .... وبعد ذلك ، ما الذي سيحدث برأيكم ؟  
سيقول لهم: شكراً على كل شيء ، ولكنكم رأيتم وجهي الآن ، وهذا  
يجعل الأمور صعبة بعض الشيء . وقبل أن يرحل سيقول لهم : آه ،  
هنالك شيء آخر ، وسينال منهم ، طاخ .

انتظر الرجال الثلاثة كلمات الشرطي التالية بأنفاس مقطوعة ،  
ولكن حين تبين لهم أن الشرطي لن يقول أكثر من ذلك ، سأل مختار  
القرية بخوف : « هل هذا كل شيء ؟ »

« الباقي يعود للشرطة العسكرية » .

نهض الكاهن وهو يقول بارتباك ونفور واضحين : « عليّ أن  
أذهب ، فبيتي بعيد من هنا » .  


وحين أخذ مختار القرية يدق بسرعة رقم محرس وحدة الدفاع  
المدني ، نهض مساعده حاذياً حذو الكاهن وهو يقول : « من المحتمل  
أن الفار يتحول في القرية في هذه اللحظة بالذات ، كما يمكن لنا أن  
نتصور » .

وفي أقل من ساعة انتشر الخبر في كافة أرجاء القرية . وفي كل  
بيت من البيوت قام الناس بإغلاق النوافذ الواقية من العواصف  
وحصنوها بالألواح خشبية مثبتة بالمسامير ، وكأنهم قد تلقوا تحذيراً من  
إعصار قادم . وبعد ذلك مباشرة أوى الناس إلى أسرهم بعد أن وضعوا  
رماح الخييزان والبلطات بالقرب منهم لتكون في متناول اليد عند

الحاجة . وبعد العاشرة بقليل كانت القرية بأكملها - باستثناء مركز الشرطة الفرعي - غارقة في الظلام والصمت ، ونجيم على المكان قلقٌ أشبه بالقلق الحيواني.

نامت معظم البيوت منكمشةً على نفسها في العتمة . وكان الشرطي العجوز هو الوحيد الذي بقي مستيقظاً بأذنين متيقظتين لأدنى ضجة تصدر من الخارج ، وكأنه بانتظار شيء ما ، على الرغم من أن القرويين الذين تحصنوا داخل بيوتهم لم يكونوا يعرفوا أي شيء عن ذلك.

في الصباح التالي ، ومع انبلاج الفجر ، سُمعت صفارة قطار حادة قادمة من خلف التلة الجنوبية وهي توعق بشكل متتال . وسأقت الغيوم المنخفضة الصرخة المخيفة إلى القرية بقسوة كبيرة أيقظت معظم القرويين من نومهم . فقام العديد منهم ، الذين كانوا يعرفون معنى ذلك، بفتح نوافذهم الخارجية .

التفت الشرطي العجوز ، بعينه المحمرتين من جراء السهر الطويل، نحو النافذة الجنوبية وأخذ يحذق في التلال . وتمكن من رؤية خط رمادي واضح في الثلج يؤدي مباشرة إلى التلة . صمت صافرة القطار ، وبعد ذلك مباشرة جاء مساعد مختار القرية بصحبة رجلين آخرين وهو يتأبط زوجاً من الزلاجات الثلجية .

قال : « يبدو أن أحداً ما رمى بنفسه تحت القطار . يمكن أن

يكون الخائن . سنذهب لتلقي نظرة ، هل تريد مرافقتنا ؟ »

« لا ، سأبقى هنا ، فرمما يأتي أي خيرٍ من البلدة »

وعلى الفور وجد المتزجون الثلاثة الأثر الرمادي المؤدي إلى التلة، وأومؤوا لبعضهم البعض بشيء الرضى وانطلقوا يقتفون الأثر . ترك الشرطي العجوز النافذة وقرص قرب الموقد محتضناً ركبتيه .

وعندما عاد المساعد كان الشرطي لا يزال في الوضعية نفسها وقد سيطر عليه النعاس . انتظره المساعد بصمت ليفيق من نومه ، ولكن بدا أن النوم قد تغلب عليه . وعندما شعر المساعد أن لا فائدة من الانتظار وهم بمغادرة المكان ، فتح الشرطي عينيه وهمس قائلاً : « ماذا حصل ؟ هل رأيتموه ؟ »

« نعم ، أنا رأيته » .

« آه ... » قال الشرطي وهو يتأوه .

« كنت تعرف منذ البداية ، أليس كذلك ؟ »

« نعم ، كنت أعرف »

« وأنت الذي دفعته إلى ذلك ؟ »

« نعم ... ولكن أنا ... آه ، وانجلىته . لماذا اختار هذا المكان ؟ »

لقد فعل ذلك ليغيظني . إنه ليس إبني . « ومرت لحظة من الصمت . »  
ومع ذلك فلن تخبر بقية أهل القرية ، أليس كذلك ؟ »

« ولكن الرجلين الآخرين عرفا الأمر » .

« آه ، نعم ، لقد عرفا الأمر .. يجب عليّ أن أتحمّل المسؤولية  
بطريقة ما » ...

« لقد مات بشرف . كانت بندقيته معلقة على غصن شجرة قريبة  
من المكان » .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« حقاً ؟ »  
« وهنالك شيء آخر - أليس من الأفضل أن تفعل شيئاً ما  
للتخلص من آثار الخطوات تلك تحت نافذتك ؟ »

« نعم ، أظن أنني قد فعلت ذلك مسبقاً » .

بعد عشرة أيام غادر الشرطي العجوز القرية وهو يجرّ عربة وراءه.

في يوم شديد الحرارة ذابت فيه الأحلام  
رأيت حلماً غريباً  
ومع حلول الظهيرة  
عادت قبعتي وحيدة

قصة قصيرة

تأليف : ميخائيل بولغاكوف

## العاصفة الثلجية

\*\*\* ن.د. د. غسان مرتضى

العاصفة الثلجية :

« إما أن تعوي كوحش مفترس أو تبكي كطفل صغير »

بدأت هذه القصة - بحسب ما تقول أكسينيا التي تعرف كل شيء - عندما وقع المحاسيب ( بالتشيكوف ) الذي يقطن في قرية ( شالوميتوفا ) في حب ابنة المهندس الزراعي . كان حبا ملتها أنهاك قلب العاشق التعس . سافر إلى ( غراتشيفكو ) - وهي مركز المدينة - فاشترى لنفسه طقمًا رائعًا جدًا ، ومن المحتمل أن تكون الخطوط الرمادية على بنطال المحاسب هي التي قررت مصير هذا الرجل البائس ؛ فقد وافقت ابنة المهندس الزراعي أن تصبح زوجة له .

أما أنا فما زلت طبيب مشفى ( نيكولسك ) الواقعة في طرف قصي من أطراف المحافظة ، وقد أصبحت مشهورًا جدًا بعد أن برزت رجل فتاة وقعت في محلق الكتان ، حتى كدت أقتل من وطأة الجهد والشهرة .

أصبح يأتيني إلى العيادة عبر الطريق الممهدة لعربات التزلج على

الثلج نحو مئة مريض من الفلاحين يومياً . حتي لم يبق لي وقت لتناول الغداء . إن علم الحساب علم صارم جداً ؛ فلنفترض أنني أقضي مع كل مريض من زبائني خمس دقائق فقط ... خمساً !! فإن كل خمسمئة دقيقة تساوي ثماني ساعات وعشرين دقيقة . على نحو متواصل ، انتبهوا ! فضلاً عن ذلك عندي قسم للمرضى المقيمين في المشفى يتسع لثلاثين شخصاً ، إضافة إلى أنني أجري العمليات الجراحية .

باختصار كنت أعود من المشفى في التاسعة ليلاً ، فاقداً الرغبة في الأكل أو الشرب أو النوم ؛ فاقداً الرغبة في كل شيء ، سوى رغبة واحدة هي ألا يأتي أحدهم ليدعوني إلى عملية توليد ، فقد أخذوني في الأسبوع الأخير خمس مرات في الليل عبر طريق التزلج الثلجية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ظهرت غشاوة رطبة ومعتمة في عيني ، وظهرت غضون عمودية تشبه الدودة ما بين عيني . وحلمت في الليل - عبر الضباب المتقلب - بعملية جراحية مخففة : أضلاع عارية ، ويدي مغموستان بالدم البشري ، فاستيقظت وأنا أشعر بالبرد ، وبالزوجة تعمر جسدي على الرغم من اشتعال الموقد الهولندي .

كنت أمشي في الجولة التفقدية مشياً مندفعاً ، ويجرُّ مساعدتي ومساعدتي وممرضتان أرجلهن ورائي . وتوقفت فجأة عند سرير تمدد فرفه مريض ذاب في حرارته وتنفس تنفساً شاكياً ، فعصرت من ذهني كل شيء فيه ، وتلمست بأصابعي جلده الجاف ، ونظرت في حذفته ، ثم ربتُ على أضلاعه وسمعت كيف كان قلبه

ينبض خفية . وفكرتُ بشيء واحد فقط : - كيف يمكنني إنقاذه ؟  
وكيف يمكنني إنقاذ هذا وذاك ... والجميع .

كانت المعركة تبدأ كل يوم صباحاً على ضوء الثلج الباهت ،  
ولا تنتهي إلا بتألؤ ضوء المصباح الأصفر الساطع . قلت في نفسي  
بعد أن رجعت إلى غرفتي ليلاً : كيف ينتهي هذا كله ؟ أتمنى أن  
أعرف . فالراجعون سيأتون عبر طرق التزلج الثلجية في كانون  
الثاني وشباط وآذار .

كتبته إلى المركز في ( غراتشيفكو ) ، وذكرت بأدب جم أن  
منطقة ( نيكولسك ) تحتاج إلى طبيب ثان . وسافرت الرسالة -  
على طريق مرصوص عبر محيط من الثلج - مسافة أربعين فرسخاً ،  
وجاء الجواب بعد ثلاثة أيام ، كتبوا : إنه ... بالطبع ، حتماً ...  
بالطبع ... لكن ليس الآن ، إذ لا يلتحق أي طبيب الآن ...

ثم ختموا الرسالة ببعض التقرير الطيب لعملي مع التمنيات  
بالنجاح المستمر . أحيا تشجيعهم آمالي ، فتابعت وضع الضمادات  
الفطنية ، وحقن الموصول ضد الخانوق ، وإجراء عمليات للدماغ  
الكبيرة ، وتجنير الكسور بالربطات الجبسية .

يوم الثلاثاء لم يأتي مئة مراجع فحسب ، بل وصل العدد إلى  
مئة وخمسة عشر ، وأنهيت المعاينات في الساعة التاسعة مساءً ،  
وغفوت وأنا أحاول أن ألهم كم سيكون عدد المراجعين غداً ، ثم  
حلمت أن عددهم قد بلغ تسعمئة مراجع .

أطل الصباح عبر النافذة الصغيرة لغرفة النوم أبيض على نحو  
غير مألوف ؛ ففتحت عيني دون أن أفهم سبب استيقاظي ، ثم

فهمت:

إنه القرع .

- يا دكتور ! هل استيقظت ؟

وعرفت الصوت ، إنه صوت القابلة ( بيلاجيا إيفانوفنا ) .

فأجبتها ، وأنا بين الحلم واليقظة بصوت متوحش :

- نعم .

— أتيت لأقول لك ألا تستعجل . إذ لم يحضر إلى المستشفى

غير شخصين .

- ماذا بك ؟ أتمزحين ؟!

- لا ، أقول الصديق ، إنها العاصفة . وكررت ذلك بفرح عبر ثقب

الباب : إنها العاصفة الثلجية يا دكتور . أما الآن الإنسان اللذان حضرا

فأسنانهما منخورة وسيقلعهما ( ديميان لوكيتش ) .

- يا له من .... - ثم قفزت من سريري دون أن أعرف السبب .

ياله من طقس رائع ! أخذت أمشي وأطوف في مسكني الفاخر

طوال النهار ( كان بيت الطبيب مؤلفا من ست غرف ، ولسبب ما

على طابقين ، ثلاث غرف في الأعلى وثلاث أخرى في الأسفل مع

المطبخ ) ، وأصفرُ موسيقا أوبرالية ، وأدخن ، وأنقرُ على شباك

النافذة ... وخلف الشبايك حدث شيء لم أر مثله في حياتي

كلها: لم يكن ثمة سماء ولا أرض أيضا ؛ كان البياض يدور ويلتف

متعرجا متمايلا طولا وعرضا ، وكأن الشيطان يلهو بمسحوق

الأسنان الأبيض . وفي نهاية النهار أصدرت أمري ( لأكسينيا ) التي



تقوم بمهام الطبخ والتنظيف في شقة الطبيب ، كي تملأ ثلاثة دلاء ماء ، وكي تغلي الماء في المرجل ؛ إذ إنني لم أستحم منذ شهر .  
أخرجت بمساعدة ( أكسينيا ) طستا كبيراً مترامي الأطراف من غرفة المؤونة ، ووضعناه في المطبخ ، ( الحديث عن الحمامات في ( نيكولسك ) شيء مستحيل فهي موجودة في المشافي الكبيرة فقط ، وحتى هناك فهي معطلة ) .

هدأ في الساعة الثانية اهتزاز الشبكة الحديدية في النافذة ، وجلست أنا في الطست عارياً ، ورغوة الصابون على رأسي .

- هذا رائع ... ! - تمتت بلذة وأنا أصب الماء الحار على ظهري -  
رائع ، رائع ، بعد ذلك - أنعرفون ؟ - سنتناول طعام الغداء ، ثم ننام ؛ وإذا شبعنا يوماً فلن يكون مهماً أن يأتي إلى العيادة غداً مئة وخمسون مراجعاً .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

- ما الأخبار يا ( أكسينيا ) :

- سيتزوج المحاسب في ضيعة ( شالوميتوفا ) .

- صحيح ؟! وهل وافقت ؟

- والله - وغنت ( أكسينيا ) وهي تفرقع بالدلاء — عا... ش...  
...قة...

- وهل الخطيبة جميلة ؟

- أجمل الجميلات ، شقراء رشيقة القد .

قولي من فضلك .

وفي تلك اللحظة قُرع الباب ؛ فصببت الماء على جسمي غاضباً ، وأصخْتُ السمع .

قالت ( أكسينيا ) بصوت مرتفع :

- الدكتور يستحم .

وقرّع صوت جهير بور ... بار ...

ثم قالت لي ( أكسينيا ) عير ثقب الباب :

- هذه رسالة لك يا دكتور .

- افتحي الباب قليلاً .

وخرجت من الطست منقبضاً ، وساخطاً على قدري ، ثم أخذت من يد أكسينيا مظروفاً رطباً مهلهلاً .

قلت لنفسي بثقة ضعيفة :

- كلا ، مستحيل ، لن أخرج من هذا الطست بتاتاً ، فأنا إنسان أيضاً ، ثم فضضت المظروف وأنا في الطست .

« زميلي العزيز ( إشارة تعجب كبيرة ) ، أتضرع ( مشطوبة ) ، أرجوك رجاءً شديداً أن تحضر بسرعة . فقد فقدت المرأة وعيها ، وهي تنزف نتيجة لضربة قوية على الرأس من تجويف ( مشطوبة ) أنفها وفمها . لا أستطيع تدبر الأمر ، نبضها سيئ . يوجد كافور . الدكتور ( التوقيع غير واضح ) » .

فكرت بحزن وأنا أتأمل الحطب الملتهب في الموقد : « ما أسوأ حظي في هذه الحياة ! »

- هل أحضر الرسالة رجل ؟

نعم رجل .

- دعيه يدخل إلى هنا .

دخل الرجل فبدأ لي كأنه رجل من العصر الروماني القديم ؛  
بسبب خوذته الفاخرة التي يضعها فوق القبعة ذات الأذنين ، وقد  
ارتدى معطفاً من فرو الذئب .

لستني لفحة برد .

سألته وأنا أعطي جسدي الذي لم ينظف تماماً :

- لماذا تضع الخوذة ؟

ARCHIVE

فأجاب الرجل الروماني :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- أنا رجل إطفاء من ( شالوميتوفا ) . والآن وقت مناربي ...

- من هو الدكتور الذي كتب الرسالة ؟

- إنه ضيف عند مهندسنا الزراعي ، طيب شاب . لقد حلت بنا  
مصيبة ، إنها مصيبة كبيرة ...

- ومن هي المرأة ؟

- إنها خطيبة المحاسب .

تأوهت ( أوكسينيا ) من خلف الباب .

- ما الذي حدث لها ؟ ( كان مسموعاً كيف التصق جسد  
( أوكسينيا ) بالباب ) .

- البارحة كانت الخطية ، وبعد الخطية أراد المحاسب أن ينزّه خطيته على عربة التزلج ، فأسرج الحصان ، وربط المزاج ، وأركبها الزلاجة حتى الباب الخارجي ، وهناك قفز الحصان من مكانه قفزة حاشمة فرمى الخطية وارتطم جبينها بالعضادة . وهكذا كان ... يا لها من مصيبة لا يمكن التعبير عنها بالكلمات ... إنهم يركضون وراء المحاسب في كل مكان كي لا يتتحر ، لقد جئ ..

قلت شاكياً : - لكنني أستحم ، لماذا لم تأتوا بها إلى هنا ؟  
ومصبت الماء على رأسي فذهبت رغوة الصابون في الطست .  
أجاب رجل الإطفاء بتأثر عميق ، وقد ثنى يديه كأنه يصلي :  
- هذا مستحيل أيها الطبيب المحترم ؟ لم نستطع ذلك ، ستموت الفتاة .

- وكيف نستطيع السفر ؟ والعاصفة !  
- لقد هدأت ، ماذا بك ؟ لقد هدأت تماماً ، ثم إن الجياد سريعة ومصفوقة بعضها وراء بعض ؛ سنصل إلى هناك في ظرف ساعة ...  
أطلقت أنيناً مقتضياً ، ثم خرجت من الطست ، وصببت دلوين من الماء على جسدي بحذر ، وجلست القرفصاء قرب نار الموقد مقرباً رأسي من النار ليحفظ شعري قليلاً . « بعد رحلة كهذه لا بد أن أصاب بالتهاب الرئتين ، بل بالتهاب رئوي فصي حاد . لكن ، الأهم من ذلك هو ماذا سأفعل بها ؟ من الواضح - بحسب الرسالة - أن هذا الطبيب أقلّ خبرة مني . لكنني لا أعرف شيئاً ، ولم أكتسب خلال نصف عام إلا بعض المعارف العملية ، أما هو فأقلّ ، يبدو واضحاً أنه تخرج من الجامعة للتو ، وأنه يظنني طبيباً محضراً ما ... »

لم ألاحظ - وأنا أفكر على هذا النحو - كيف ارتديت ملابس التي لم تكن بسيطة بتاتا : سروال وبلوز وحزمة شتوية طويلة ، فوق البلوز جاكيت جلدي وفوقه معطف ثم فروة من جلد الخروف ، وقبعة ، وجهزت حقيسي التي حوت : الكافيين والكافور والمورفين والأدريينالين ، وملاقط دقيقة ، ومواد معدنية ومحقنة ومسبارا ومسدسا من طراز براونينغ ، ومسحائر وكثيرا وساعة وساعة .

بدا الأمر غير مخيف البتة على الرغم من العتمة التي ذوّبت النهار عندما صرنا خارج سياج القرية ، كانت العاصفة تصفر صفيرا ضعيفا منحرفا باتجاه الخلد الأيسر . وحجب رجل الإطفاء بحسده الضخم عني كفل الجواد الأول . كانت جياذنا قوية فعلا ، ثمشي بمجوية ونشاط ، ونجر حريرات السترج التي اندفعت في الأرض الوعرة . تكومت داخل العربة فاستدفت بسرعة ، وفكرت بالتهاب الرئتين الغشائي ، ومصاب الفتاة ، فقد تكون أصيبت بارتجاج في عظام الجمجمة من الداخل ، وانغرزت شظية في الدماغ ...

سألت غير ياقة الفرو :

- أجياد للإطفاء هذه ؟

- نعم ، نعم . أحاب الحوزي دون أن يلتفت .

- وماذا فعل لها الطبيب ؟

- آ ، نعم ، أو ، هو ، أعلم ؟ إنه مختص بالأمراض التناسلية .

... نعم .

كانت العاصفة تعوي في الدغل ( شو - شو - شو ) .

تصفر صغيراً متقطعاً من الجانب نائرة الثلج ، ثم اشتدت بسرعة فأخذت تهزني وتهزني حتى صرت في حمامات ( ساسندوفسك ) بموسكو ؛ حيث دخلت بفروتي إلى غرفة المشلح مباشرة ، ثم إلى غرفة البخار حيث غرقت في عرقي . فيما بعد اشتعل نيراس ، ولفحني البرد ، ففتحت عيني فرأيت خوذة حمراء تتلأل ، فظننت أن ثمة حريقاً ، وعندما انتبهت فهمت أننا وصلنا ، وأن العربة عند عتبة بيت أبيض ذي أعمدة ، مبني على ما يبدو في عهد ( نيكولاي الأول ) . كان الظلام دامساً حولي . وحضر لاستقبالي رجال الإطفاء الذين يرقص اللهب فوق رؤوسهم .

عندها سحبت الساعة من جيب الفروة ونظرت : كانت الساعة قد بلغت الخامسة . إذاً لقد مشينا ساعتين ونصفاً . وليس ساعة واحدة فقط .

عبرت المدخل نصف نائم مبتلاً ، وكأني في لفافة داخل سرتي الجلدية .

بهر ضوء المصباح عيني من الجانب ، وانعكست أشعة ضوئه على الأرض الملونة . وهنا ركض نحوني شاب أشقر الشعر متعب العينين يرتدي سروالاً مكويًا للتو ، وكانت ربطة عنقه ذات الدوائر السود متليدة في إحدى الجهات ومنحشرة في الضدية كحذية ، وكانت بزته قشبية جديدة مكوية ، ولكأن ثنياتها من المعدن . لوح الشاب يديه ثم التصق بي وتشبث بفروتي وهزني وهو يصرخ :

- عزيزي ، يا دكتور ... أسرع ، ستموت ، أنا القاتل - ونظر إلى مكان ما على جانبيه فاتحاً عينيه بقوة وسوداوية - ثم قال لأحدهم :

- أنا القاتل ، نعم هكذا . ثم أخذ ينتحب ، وأمسك بشعره الخفيف يشدُّه ورأيت كيف كان يقتلع خصل شعره فعلاً ، ويلفها على أصابعه .

- كفّ عن هذا ، - قلت له وضغطت على يده .  
- شغل أحدهم انتباهه . وتراكضت نسوة ما . وأخذ أحدهم فروتي .

وقادوني عبر الممرات المزينة نحو السرير الأبيض ؛ ونهض الطبيب الشاب للملاقاتي ، كانت عيناه متعبتين ذاهلتين ؛ وظهرت فيهما للحظة ملامح الدهشة إذ رأني شاباً مثله . وعموماً فقد كنا متشابهين إلى حد كبير ، صورتين لوجه واحد من عمر واحد .  
لكنه فرح فيما بعد لحضوري حتى كاد يطرأ .  
- ما أسعدني ... يا زميلي ! ... هكذا ... أتري ؟ ، النبض ينخفض ، أنا - في حقيقة الأمر - مختص بالأمراض التناسلية ، إنني سعيد جداً لمجيئك .

كان ثمة محقنة وبضع حبابات من الزيت الأصفر وُضعتُ على قطع من الشاش فوق الطاولة .

تناهى إلى سمعي بكاء المحاسب عبر الباب المحكم الإغلاق ، وظهرت هيئة امرأة ترتدي الأبيض عند كتفي . كانت غرفة النوم مضاءة نصف إضاءة ؛ وقد غطوا المصباح من الجانب بقماش أخضر . وتحت الضوء الأخضر توسد المخدة وجهه أصفر اللون . شعرٌ أشقر تفرق وتدلت خصلة فوق الوجه . كان الأنف حاداً ، وامتألت فتحتاه بقطن غدا أحمر من النزف . همس لي الطبيب : -  
النبض...

وتناولت اليد الميتة بحركة اعتيادية وضغطت بأصابعي  
فارتعشتُ . كان النبض تحت أصابعي ضعيفاً وسريعاً ثم أخذ  
يتقطع وبعدها أصبح غيظياً .

شعرت ببرد اعتيادي في بطني - كما كان يحدث لي عادة  
عندما كنت أرى الموت عن قرب - إنني أكره الموت . واستطعت  
كسّر حجابة الزيت الكثيف وسحبها في الحقنة ، وبعثاً حقنت الفتاة  
في يدها حقناً ميكانيكياً ، فاحتلج فكها الأسفل ثم ضغطت على  
الأعلى ، ثم تدلى ، وارتعش الجسد تحت الفطاء وكان البرد لسهبه .  
تدلى النبض تحت إصبعي ثم تراجع إلى أن اعتشت النبضة  
الأخيرة . همست في أذن الطبيب :

لقد ماتت .

ألقيت الميتة البيضاء ، ذات الشعر الأشيب بنفسها فوق غطاء  
السريمر الرتيب وتشبثت به وهي ترتجف .  
- اهذهني : اهذهني ! - قلت في أذن المرأة ذات اللباس الأبيض - أما  
الطبيب فمال نحو الباب متألماً وقال بصوت خفيض :  
- إنه يعدني .

عندما تركنا الأم الباكية في غرفة النوم ، ولم نقل شيئاً لأحد ،  
ثم قُذنا نحاسب إلى غرفة بعيدة .  
- إذا لم تتركنا نحققك بهذا الدواء ؟ فإننا لن نستطيع فعل أي شيء .  
إنك تعذبنا وتعمق عملنا !

عندها وافق ورجل جاكيتته وهو يركي بهدوء ، فرففنا ذراع



قميص الخطية الاحتمالي وحقناه بالمورفين ، ثم ذهب الطبيب إلى غرفة الميتة وكأنه يريد مساعدتها ، ووقفت أنا عند الحاسب الذي سباعده للمورفين أكثر بكثير مما كنت أتوقع ، إذ أخذ بعد ربع ساعة يبكي ويهذي بصورة أهدأ ، ثم وضع وجهه الباكي على يديه وقام ، ولم يعد يسمع الحطبة والجويل والصراخ الذي يصم الآذان ....

قال لي الطبيب في الدليز همساً :

- اسمع يا زميلي إن السفر خطير جداً ، ومن المحتمل أن تضيقوا ، ابقَ ريثما هنا ...

- لا ، لا ، لا أستطيع ، سأناظر مهما كلف الأمر ، فقدت وعظمتي ، أصحاب البيت أن يبعثوني الآن .

- نعم سيعيدونك ، لكن ألا ترى ...

- عندي ثلاثة مصابين بالتيفوس لا يمكن تركهم ويحسب أن أصابهم في الليل .

- الأمر لك إذاً .

مزج الكحول ببعض الماء وأعطاني كسي أشرب . وهناك في الدليز أكلت قطعة لحم ، فشعرت بدفء داخلي ، ولهاج الحزن عن قلبي بعض الشيء . ثم عدت للمرة الأخيرة إلى غرفة النوم وألقيت نظرة على الميتة ، وذهبت بعدها إلى غرفة الحاسب حيث تركت حيازة من المورفين للطبيب الشاب . وعرجت متدثراً نحو الباب . وهناك عوت العاصفة ، وطاطات الجياد المنطلقة بالثلج رؤوسها ، وتأرجح ضوء المشعل .

سألت وأنا أغطي فمي :

- أتعرف الطريق ؟

فأجاب الخوذي بحزن شديد ( ولم تكن الخوذة على رأسه )

- نعم أعرفه ، لكن تستطيع قضاء الليلة هنا ...

كان واضحاً - حتى في أذني قبعته - أنه لا يرغب بالسفر إطلاقاً .

وأضاف الشخص الثاني الذي يمسك بالمشعل المغيظ :

- الأفضل أن تبقى فالطرق سيئة .

فصرخت صوت عال :

- سنسافر إنها اثنا عشر فرسخاً لا غير . أعقدي مرضى حالتهم سيئة .  
http://Archivebeta.Sakhril.com

ثم اندسست في عربة التزلج .

أقرّ - وهذا ما لم أقله بعد - أن فكرة البقاء في بيت تحلّ فيه المصيبة ، وتخور فيه قواي وتنعدم فائدتي ، بدت لي غير محتملة .

هوى الخوذي بلا أمل على مقعده . وتهادى ثم اعتدل ، وقفزت الجياد خارج الباب الخارجي ، فاختنفى المشعل وكأنه ابتعد أو انطلقاً ، وخطر في ذهني بعد دقيقة أن ألتفت إلى الخلف فالتفتُ بصعوبة ، ولاحظت أن المشعل لم يخنّف وحده بل اختفت ( شالوميتوفا ) برمتها ؛ بكل جهاتها كما لو أنها كانت في الحلم . فوخرني ذلك وخزاً مؤلماً .

- لكن ، هذا رائع ... ليس هذا ما أفكر به ، وليس هذا ما قلته .  
عبأت أنفي ثانية وغطيته حتى أصبح الأمر مزعجاً . لقد التفت  
الكون كله في كتلة واحدة وأخذت العاصفة تهزها من كل  
الجهات . واندفعت إلى رأسي فكرة :  
- أوليس الأفضل أن نعود ؟

لكنني طردتها وحشرت نفسي في القش في قاع العربة ، كما  
لو أنني في زورق . وانحدرتنا ، فأطبقت جفني ، وتذكرت فوراً  
الوجه الأبيض والمصباح المغطى بخرقه خضراء ، وغدا كل شيء  
واضحاً في ذهني فجأة : « إنه كسر في قاعدة الجمجمة ... نعم  
نعم ... هكذا بالضبط . وازدادت ثقتي أن هذا التشخيص صحيح .  
إنه الإلهام . ولكن ما الفائدة ؟ لا فائدة من معرفة هذا الآن ، بل لم  
يكن ثمة فائدة من قبل ، وماذا تفعل بهذه المعرفة ؟ يا له من قدر  
مخيف ! إنه لمن السخيف والرهيب أن يعيش المرء هذه الحياة ! ماذا  
سيحدث يا ترى في بيت المهندس الزراعي ؟! إن التفكير في هذا  
يبعث على الحزن والقرص .

أخذت أشفق على نفسي من حياتي الصعبة ، فالناس نيام  
الآن والمواقف مشتتة ؛ أما أنا فلم أستطيع أن أتم استحمامي ،  
تحملني العاصفة كورقة ، وهكذا سأصل إلى البيت ، وهناك لن  
يكون الأمر أفضل فسيأخذونني من جديد إلى مكان ما ، سأبقى  
طائراً في العاصفة على هذا النحو . أنا وحيد والمرضى بالآلاف .

وهكذا سأصاب بالتهاب الرئتين ، وقد أموت هنا . وبينما  
كنت أشكو نفسي لنفسي ضعفت في العتمة دون أن أدري كم من

الوقت قضيت فيها . لم أجد نفسي في أية حمامات ، ولم أجد إلا  
البرد الذي قرصني والذي أخذ يشتد ويشد .

وعندما فتحت عيني رأيت ظهراً أسود ؛ ومن ثم فهمت أننا  
لا نمشي بل نقف .

سألت وأنا أهدق بعيني المتعبتين :

- هل وصلنا ؟

تحرك الحوزي الأسود متملماً ثم خرج من العربة فجأة ،  
وتنهأ لي أن الرياح تتجاذبه في كل الجهات ... ثم تحدث دون أن  
ييدي أي احترام في لهجته :

- وصلنا ...! كان علينا أن نسمع أصوات الناس إذا ... آه ياإلهي !  
سنقتل أنفسنا ، وسنقتل الجياد أيضاً .

- وهل ضللنا الطريق ؟ وشعرت - عندما - بالبرد في ظهري .  
فأجابني الحوزي بصوت حائق :

- عن أيّ طريق نتحدث ، كل شيء أمامنا لونه أبيض . طريق !!  
لقد ضعنا دون جدوى ... إننا نمشي منذ أربع ساعات . لكن إلى  
أين ...؟!

هذا ما حصل .

أربع ساعات . أخذت أتحرك ، أتلمس الساعة ، وأخرجت  
الكيريت ، لكن لماذا ؟!

لم يكن ثمة فائدة ترجى منه إذ لم يشتعل أيّ عود . تقدح ،  
فيومض ، ثم ما تلبث النار أن تخبو وتنطفئ .

قال رجل الإطفاء بصوت جنائزي :

- اقول لك : اربع ساعات ، ماذا سنفعل الآن ؟

- وأين نحن الآن ؟

لقد كان سؤالي غيباً إلى حد أن الحوذي لم يجد ضرورة للإجابة عنه ، وتلفت في مختلف الاتجاهات - وخيل إليّ للحظة أنني لا أتحرك بل العاصفة هي التي تهزني في العربة - ثم خرجت من العربة ، فنهمت على الفور أن الثلج يغمر العربات حتى الركب ، وأن كتبان الثلج قد وصلت إلى بطن الجراد الأخير الذي تدلى لبداه كما المرأة قليلة الشعر .

- هل أصبحنا وحيدين ؟

- نعم وحيدين ، وخارت قوى الحياة .

وتذكرت بعض القصص ، ولسبب ما شعرت بالكراهة تجاه ( ليف تولستوي ) ، فكرتُ : « كانت حياته هائلة في قرية ( ياسنايا بوليانا ) ، إذ لم يأخذوه على ما يبدو إلى بيوت الموتى ... »

وشعرت بالإشفاق على رجل الإطفاء ، كما أنني عانيت أنا نفسي شدة الخوف الموحش ، ولكنني خنفته في قلبي .

تمتمت بانزعاج : - هذا تخاذل ... وشعرت بطاقة هائلة تظهر في أعماقي .

ثم قلت وأنا أشعر أن أسناني تتجمد من شدة البرد :

- هو ذا شأننا يا عم ، لكن ، لا وقت لدينا للتعبير عن الاكتئاب

هنا ، وإلا فإننا سنهلك فعلاً . لقد توقفت الجياد قليلاً ، ونالت نصيباً من الراحة ، ويجب علينا أن نتابع المسير . اذهب أنت وقد الجواد الأمامي من لجامة وسوف أوجه أنا البقية من عندي . يجب أن نخرج من هنا بسرعة قبل أن يطرنا الثلج .

وانطلق الحوزي إلى الأمام - وبدت أذنا قبعتيه شديديتي الوضوح - يتعثر ويتخبط حتى وصل إلى الحصان الأمامي . لقد بدت لي عملية بدء إقلاعنا طويلة لا تنتهي . كانت العاصفة تصفعي بثلجها الجاف . وبدا الحوزي مثل الشبح يتأرجح أمام عيني.

- أوه . آح ... تنحج الحوزي .

- هيا هيا ، صرخت وأنا أهرّ العنان بقوة .

تحركت الجياد ببطء شديد متخططة في الثلج ، وبدأت عربات التزلج تهتز كأنها على الأمواج ، وكان الحوزي يكبر تارة ويصغر أخرى إلى أن تخلص بصعوبة وركض إلى الأمام . تابعنا تحركنا على هذا النحر ربع ساعة تقريباً ، وفي النهاية شعرت أن المزاج بدأت تصرّصيراً متوازناً ، وغمرت السعادة قلبي عندما أصبحت أرى حوافر الجواد الخلفي تتناوب الظهور .

صحت :

- الثلج قليل هنا ، يبدو أنها الطريق .

- نعم نعم ، أجابني الحوزي عائداً بصعوبة نحوي وقد كبر فجأة ، ثم ردد بصوت حاد ومتقطع من شدة الفرح :

- يبدو أنها الطريق . إن شاء الله لن نغوص ثانية ولن نضيعها .

- إن شاء الله .

عاد كلانا إلى مكانه ، واندفعت الجياد بنشاط وخیل إلى أن العاصفة قد هدأت حتى أصبحت ضعيفة ، وأنها خفت فوق رؤوسنا ، ولم يبق على جانبيها سوى الثلج الكدر ، ولم أعد أتمنى أن نصل إلى المستشفى دون سواها بل أن نصل إلى أي مكان مأهول لا بد أن تؤدي إليه الطريق .

أسرعت الجياد فجأة ، وأخذت تقفز بحموية ، ففرحت فرحاً مبهماً ثم سألت :

- هل شعرت الجياد بوجود مكان مأهول ؟

لم يجيني الحوذني ، فرفعت جسدي من العربية وتفحصت ما حولي . ثم تنأى إلى ~~السمعي~~ ~~صوت~~ ~~غريب~~ ~~جزيين~~ ومتوحش انبعث فجأة من مكان ما في العتمة ثم اختفى . فسألت حالي دون أن أعرف السبب وتذكرت كيف اشتكى المحاسب وهو يضع رأسه على يديه . وفجأة لا حظت على الجانب نقطة معتمة مألث أن كبرت حتى غدت قطعة سوداء ، ثم كبرت وكبرت وأخذت تقترب ، فالتفت رجل الإطفاء نحوي ، فرأيت كيف قفزت أسنانه الاصطناعية من مكانها . وسأل :

- هل رأيت أيها الدكتور المحترم ؟

انعطف أحد الجياد نحو اليمين ، والآخر نحو اليسار ، وتأوه رجل الإطفاء ثانية ، وجثم على ركبتيه ، ثم اعتدل وأخذ يهز

العنان بشدة ، فصهلت الجياد واندفعت تقذف كتل الثلج اندفاعاً متعرجاً مهتزاً .

ارتعشت عدة مرات ؛ لكنني ثمالكت نفسي وأخرجت جسدي من عبّ العربّة وتناولت مسدس الراونينغ وأنا ألعن نفسي لأنني نسيت مخزن الطلقات الاحتياطي في البيت . « لا . إذا كنت غير راغب في البقاء والنوم ، فلماذا لم أحمل معي مشعلاً ؟ ! » ونحلت خيراً صغيراً في الجريدة عن نفسي ، وعن رجل الإطفاء تعس الحظ .

كبرت القطعة فأصبحت كلباً ، وأخذت تمشي بالقرب من العربات ، والتفت فرأيت مخلوقاً ثانياً بأربع قوائم قريباً جداً خلف العربات . أستطيع أن أحلف أن هذا المخلوق كان ذا أذنين حادتين ، وأنه كان يمشي خلف العربات بهلولة كما لو أنه يمشي على الباركيه ، وقد تبدت من مشيته سمات وحشية رهيبة « أقطعهم أم اثنان فقط ؟ » وعند كلمة « قطع » شعرت وكأن قطراناً قد غمرني تحت المعطف وأن أصابعي لم تعد متجمدة فوق رجلي . وقلت بصوت ليس لي ، ولم أعهد من قبل :

- تماسك جيداً ، وأمسك الجياد ؛ أما أنا فسأطلق النار الآن .

أجاب الحوزي بآه فقط ، ثم خبأ رأسه بين كتفيه .

لمعت الطلقة أمام عيني ، وصمّ دريها أذني ، ثم أطلقت ثانية وثالثة ...

ولا أذكر كم دقيقة هزتني الطلقات في قاع العربّة ؟



سمعت سهيل الجياد المتوحش ؛ فضغطت على زناد البراونينغ، فاصطدم رأسي بشيء ما ، فحاولت أن أخرج من العربة بغتة ، وفكرت برعب شديد بأن جسدا ضخما مخيفا قد تشبث بصدري وتخلت منظر أحشائي الممزقة . وفي تلك اللحظة صاح الحودي :

- ها ... هوذا هناك ، ها هوذا ... يا إلهي اطرده ...

واستطعت في نهاية الأمر أن أسوي أمري مع فروتي الثقيلة ، وأحرر يدي منها . ورفعت رأسي فلم أر حيوانات سودا مفترسة لا من الخلف ولا من الجوانب . وهبت العاصفة بلطف وهدوء ، ثم التمع ضوء شديد الروعة - أعرفه الآن وكنت أستطيع تمييزه من بين الآلاف - إنه ضوء المصباح في مشفائي ، وخلفه انتشرت العتمة ، « يا له من منزل رائع ! وهل هناك قصور أجمل ؟ » ومن شدة فرحتي أطلقت طلقتين من البراونينغ نحو الخلف حيث هربت الذئاب .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وقف رجل الإطفاء في منتصف الدرج المؤدي إلى الجزء السفلي من بيت الطبيب الرائع ، ووقفت أنا في أعلاه ، وبقيت (أكسينيا) التي ترتدي معطفها المصنوع من فرو الضأن في الأسفل . قال الحودي :

- مهما أعطيتموني من ذهب فلن أذهب ثانية ... ، ولم يتم عبارته، وشرب كأسا من الكحول دفعة واحدة تتجنع بعدها نخرة مخيفة ، ثم التفت إلى (أكسينيا) وأضاف وهو يحيط يديه ما مكتبته طبيعية بنيتة :

- يا لها من ذئاب ضخمة !

وسألتني (أكسينيا) :

- هل ماتت ؟ ألم تنقذوها ؟

فأجبت دون اكتراث :

- لقد ماتت

بعد ربع ساعة هدأ كل شيء في رأسي ، وأطفئ النور في  
الأسفل وأصبحت وحيداً في الطابق العلوي . ولسبب ما ضحككت  
ضحكاً متشنجاً ، ثم حللت أضرار البلوز ، وعدت فزرتها ثانية ،  
ومشيت نحو رفوف المكتبة وتناولت مجلد الجراحة ، أردت أن  
أعرف شيئاً ما عن كسور الجمجمة . لكنني طرحت المجلد جانباً  
وصرخت بصوت مدوّ :

- مهما أعطيتموني ... لكن بعد الآن لن أذ... هـ ... ب .

وصفرت العاصفة هازئة .. ستذهب ... هـ ستذهب ...

ومرت الرياح ، فأصدرت فوق السطح أصواتاً كالرعد ، ثم  
صفرت غير المزاريب ، وخرجت منها ، ثم خشخشست على  
الشباك ، ثم ابتعدت ، ودقت عقارب الساعة ، ستذهب ... ستذ  
... هـ ... ثم هدأت وهدأت .

ثم لا شيء . هدوء . نوم ...

ملقش

قصة قصيرة

الكاتب الأرجنتيني : برناردو كوردون

## ذهبنا إلى المدينة

■ ■ ■ ت. طالم علماني

العنوان الأصلي : Fuimos a la ciudad اسم المؤلف BERNARDO KORDON



ملحة عن الكاتب :

- ولد في بوينس آيرس ١٩١٥ .
- دخل عالم الأدب بنشر روايته « آفاق اسمنتية » عام ١٩٤٠ .
- مارس كتابة مختلف الأجناس الأدبية ، لكنه برز في مجال القصة القصيرة .
- بعد نقل قصته « الشهير بغارديليتو » إلى السينما ، أحرز كوردون شهرة واسعة .
- ينتقل بأسلوبه الواقعي الخحكم مزيج الجنون والعنف والأمل الذي تعيشه الفئات الهامشية في مجتمع الاستهلاك ، وأولئك الذين تشكل المدينة بالنسبة إليهم مسرحاً مؤلماً وغريباً عليهم أن يجتازوه كل يوم .
- من أعماله القصصية ، المجموعات التالية :
- منشرد في تومبوكتو ( ١٩٥٦ ) .
- يوم أحد على النهر ( ١٩٦٠ ) .
- أحسن إلى الناس ( ١٩٦٨ ) .

## ذهبنا إلى المدينة

كل شيء بدأ عندما رجعت أختي إلى البيت . رآها أبي قادمة فقفز عن كرسي القش ، ثم أمسك العكاز وخرج مقطباً . لم يذهب بعيداً : فقد بقي هناك في ظل شجرة المُستحية ، بينما كانت أمي تهتف : فلوريندا ، وتعانق أختي .

لقد جاءت بفسطان أخضر كلون البغاوات وحذاء جديد . وكانت تبدو جميلة جداً بوجهها الذي يبيضه المساحيق ، وفمها الرّيان المطلي بالأحمر حتى كأنه شرحة بطيخ . كانت تبدو مثل آنسة المدرسة أو ابنة الصيدلي ، أو مثل أي واحدة أخرى من أولئك الفتيات اللواتي يخطرون في مشيتهن وتبدو عليهن الطيبة الشديدة . لكن أختي مختلفة عنهن . قالت إنها تريد التحدث إلى أمي وألقت بي خارج الكوخ .

لقد كانت هكذا دائماً . فعندما كنت أذهب معها إلى المحطة لنبيع الجبن ، كانت تحمّلني كل شيء وتمشي أمامي دون أن تعمل شيئاً سوى هز مؤخرتها وجر قدميها على التراب ، مستمتعة ببرودة الليل . وكنا بعد ذلك ننتظر القطار ، لعدة ساعات أحياناً ، ولكنها

لم تكن تتحدث مع البائعات الأخريات ، بل كانت تنضم إلى الفتيان ، خصوصاً تشولو ، وترك لي مهمة حراسة قوالب الجبن . وويلي لو ابتعدت عن السلة ، لأنهم قد يسرقون شيئاً منها ، ويكون مصيري سيئاً عندئذ .

دائماً كنت أريد أن أعرف ما الذي تفعله أختي ، وأن أرى خصوصاً كيف يكون وجهها آنئذ . ولكن اللعينة لم تكن تسير أمامي حين نعود إلى البيت ، بل كانت تمضي خلفي ، ولم يكن بإمكانني حينئذ أن أرى ما الذي تفعله مع تشولو الذي كان يرافقها دائماً حتى مكان قريب من الكوخ . فما أن أتوقف عن المشي أو ألتفت إلى الخلف ، حتى يصرخا بي أن أتابع قدماً ، وكأنهما يطردان كلباً ، وكأننا يرميان بالأحجار لكي أجري . وما كان يثير سخطي هو أن الأحجار التي يرمي بها تشولو كانت تصيبني في ظهري أو ساقي ، ولكن ضحك أختي كسان يسبب لي ألماً أشد ، فقد كانت تطلق ضحكة ممتدة لا تنتهي أبداً ، تبقى أصداؤها ترن في أذني إلى ما بعد وصولنا إلى الكوخ .

هكذا كانت أختي إلى أن جاء أحدهم وأخذها ، ولم يكن ذلك الشخص هو تشولو الذي بقي في القرية يوزع الخبز على عربته ، وإنما كان سائق شاحنة من روساريو ، والأدهى أنه كان متزوجاً ، وقد تخلى عنها في منتصف الطريق ، في قرطبة . ومن هناك ذهبت وحدها إلى بوينس آيرس .

وكانت مشكلتها هناك في الحصول على غرفة تأوي إليها : فعملت نجاراً وسارت أمرها على ما يرام . وعندما حان موعد إجازتها السنوية جاءت إلى الكوخ لزيارتنا لأنها كانت مشتاقة

لرؤيتنا جميعاً . هذا ما قالته لأمي بينما أنا انتصت مقعياً تحت النافذة . وقد قالت لها أمي إن كل شيء مازال كما كان عليه في السابق ، أو أنه أسوأ في الواقع ، لأنه لم يبق أحد سواي لبيع الجبن في المحطة . وقالت أيضاً إن الأب العجوز لن يغفر لفلوريندا ذهابها؛ فهو لا يبيع كثيراً من الجبن والأمور لم تعد كالسابق ، لأنه يمكن لفنائة تخرج ليلاً لتعرض قوالب الجبن لدى مرور القطار أن تبيع أفضل ، ويمكنها أن تجد دوماً طريقة للحصول على مساعدة إضافية . لهذا فإن الأب العجوز يشعر بالألم لما لاقاه من جحود ونكران للجميل ، ولم يبق لديه أحد سواي يأتيه بيضعة بيزوات تكفي لشراء أشياء أقل يوماً بعد يوم .

وردت عليها أختي بأن الأب العجوز هو شخص أناني ، وأنه لم يأبه يوماً لكون بناته بعضهن دون أجنبية وللمتزوج في أرجلهن ، ولهذا ذهب جميعهن . وقالت إنني أأنا نفسي قد أبقيت ، ولكن ريثما أكبر فقط ، وهذا لأنني أحقق هذا ، وأن أولاد الآخرين من القرية في مثل عمري يعرفون كيف يتدبرون أمورهم على أحسن وجه ودون مساعدة من أحد ، بينما أنا لا أكاد أعرف إلا بأسوأ شكل كيف أبيع أفضل قوالب جبن في القرية ، بل انني أترك الآخرين يسرقونها مني أيضاً . لم يعجبني احجام أمي عن قول أي شيء دفاعاً عني .

فرفعت رأسي حينئذ ونظرت من خلال النافذة : كانت أمي تهز رأسها وكأنها تقول : أجل ، إنه أحمق . كان هناك ما هو صحيح في ذلك ، لأنني لم أخفض رأسي في الوقت المناسب ، فرأيتني أختي ، وصرخت : يا قليل الحياء ، وبحث عن شيء على الأرض لتقذفه نحو رأسي . فكان علي أن أهرب راكضاً .

ضربة أخرى على ظهري ! وكانت هذه المرة بخذاء قديم .  
التفت ورأيت أختي وقد زمت شفيتها وعينها . لم تكن تضحك  
الآن مثلما كانت تفعل حين كان تشولو يصيبني بحجر ، وقد بدا  
وجهها الآن أسوأ من ضحكها .

لم أجروا على الاقتراب مرة أخرى للتنصت ، ولم أعرف  
كيف كانت بقية الحديث . ذهبت إلى طرف الفناء . وهناك كان  
أبي يقلب الجبن المنشور تحت الشمس ليحف . كانت الأرض  
الجافة تحرق قدمي . أما العجوز ، فكان بالمقابل في غاية الراحة .  
فقدمه الوحيدة خشنة وسوداء وممتلئة بالشقوق ، مثل قاع النهر عند  
الجفاف العظيم .

وقد كان لتلك القدم حجم قدمين اثنتين وطاقتهما على  
التحمل ، وكأنها احتفظت بقوة الساق الأخرى التي بترها القطار  
عندما لم أكن قد ولدت بعد . ولكن العجوز كان يعاني بالمقابل  
ضعفاً في عينيه . ومع أنه كان يملك العينين كليتهما ، إلا انهما  
كانتا تدمعان لأي سبب ؛ سواء بفعل الشمس أو حين تغادره  
إحدى بناته .

طلب مني أن أساعده . وقد قال ذلك بطريقة غريبة ، كما لو  
أنه يريد التحدث معي رجلاً لرجل . والحقيقة أنه لم يكن هناك  
عمل كثير ، فلم أعرف ما هو الشيء الذي يمكنني مساعدته فيه .  
قال لي :

- ها هي ذي فلوريندا . اختاك الآخرين ذهبتا إلى الأبد . فأني براز  
أعاد هذه الآن ؟

رفعت كنفِّي . فما سمعته لم يكن شيئاً يستحق الذكر ، ولكن ذلك الوجه المقطب الغاضب لم يكن يأمل خيراً من أختي . فضلت ألا أقول شيئاً للعجوز ، ورحنا نصف قوالب الجبن الطازج في السلة معاً .

عندما حلّ الليل ، نادتنا أمي لتناول الطعام . مضينا على مهل ، وكأنه ليس هناك أي جديد ، سار العجوز أمامي بتلك القفزات التي يقفزها مستنداً إلى العكاز الذي صنعه بنفسه من فرع شجرة الخروب .

كانت المائدة تبدو وكأنها مائدة مأتم : فقد كانت هناك زجاجتا نبيذ وأشياء كثيرة لذينة أحضرتها أختي من بوينس ايرس ، ولكن أحداً لم يكن سعيداً . جميعنا كنا نأكل بصمت إلى أن بدأت أمي بالكلام :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- فلوريندا حملت إلينا تحيات هيرميندا .

فزجر العجوز دون أن يرفع نظره عن الطبق :

- وماذا تعمل ؟

- تعيش في بوينس ايرس ، ولديها ابنتين .

- ابنتان ؟ ممن ؟

لم تعرف أمي كيف تجيب أو أنها لم تشأ الاجابة ، ونحزرت أختي بمرفقها لكي تكمل هي الحديث .  
فقال فلوريندا :

- إنها في أحسن حال ، وهي تبعث اليكم تحياتها . تقول إنه



سيكون رائعاً أن نجتمع ثانية كأسرة واحدة .

تظاهر العجوز بأنه لم يسمع شيئاً ، والتفت نحو أمي :

- ما الذي تفعله هيرميندا في بوينس ايرس ؟

- تقول ان لديها بيتاً هناك . لماذا لا تسأل فلوريندا ؟ فهي الخ  
رأتها.

تجاهل العجوز الاشارة ، وملاً الكأس نبيحاً وشربه دفعه  
واحدة . وبقينا صامتين دون أن ينظر أحد منا إلى الآخر تقريباً  
وأخيراً قلت :

- سأذهب بالجبن إلى المحطة .

حينئذ نظر العجوز إلي ، وأظن أنها كانت نظرة امتنان ، وقد  
ملأني ذلك بالفخر . ثم دعوت أختي قائلاً :  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
- ألا ترافقيني ؟

فالتوى وجهها المطلي بالأصبغة وهي تقول :

- إلى أين ؟

- إلى المحطة .

- هل أنت مجنون !

تململ أبي في كرسيه كما لو أن أحداً بصق في وجهه .

فقلت مذكراً أختي :

- كنت تستمتعين في المحطة من قبل .

- لقد كنت حمقاء من قبل .

- إذا جئت معي ستقابلين تشولو . إنه يسأل عنك دائماً .

فضحكت :

- باه ! يا له من مُقَمِّل بائس !

عندئذ أيقنت أن فلوريندا قد تبدلت . فقد كانت قاسية مثل عكاز العجوز .. قطعة خروب باردة بدلاً من قلب دافئ . لقد كنت أحب فيما مضى أن أرى ما الذي تفعله أختي ، وكيف يكون وجهها وهي مع تشولو ، عندما كانا يمشيان ورائي وأحدهما يمسك بالآخر ، ثم يختفيان فجأة في الجبل ويطغى صوت الزيزان على صوتيهما . هذا ما تذكرته وأنا ماض نحو المحطة وسلة الجبن معلقة على ذراعي .

الزيزان على الأرض والنعوم في السماء! هكذا يجب أن تكون الأمور . وحدها أختي هي التي أصبحت أكثر غرابة من أي وقت آخر ولديها رغبة في قلب كل شيء رأساً على عقب .

في المحطة دنا مني تشولو :

- أخبروني أن أحتك قد عادت في الحافلة . لماذا لم تأت لتراني ؟

فقلت له :

- إنها لا تريد المجيء إلى المحطة . وتقول إنها لم ترجع إلى القرية لكي ترى أي مقمل .

كتم تشولو رغبته في توجيه صفعه إلي ، وقال :

- هذا ما أخبروني به . لقد تحولت إلى قمامة ، حتى انها تضع على رأسها قبعة . ولكنك سترى ؛ ستؤدبها هنا .

أحسست برغبة في مساعدته ، ولكن تشولو دار على عقبيه ومضى يبحث عن أصدقائه . بعد قليل كانت الجماعة كلها تناقش الأمر في أشد أركان المخططة عتمة ، عند الجهة التي يظهر منها القطار القادم من بوينس ايرس . ولم أكن أرى إلا الشرر المتطاير من سجاثرهم التي يصنعونها من أوراق عرائيس الذرة . دنوت بحذر بعد أن درت حول المرحاض .

كان تشولو يبدو غاضباً ، بينما كان الآخرون يضحكون .  
وسمعت روكي البدين يقول :

- هذا يمكن تديره بسهولة . انتظرها جميعاً في الطريق وغمصها حتى النهاية ، ولتصرف بعد ذلك مثل فتيات بوينس ايرس !

كان بامكاني أن أستمع إلى أكثر من ذلك ، ولكن هذه الأمور لا تكتمل لي على الدوام . لقد كنت أختبئ جيداً ؛ لكن الغفلة كانت في تركي السلة وحدها أمام أنظارهم .

صاح بي تشولو :

- ما الذي تفعله هنا ؟ هل تتجسس علينا ؟

فخطر لي أن أقول :

- بطيئي يؤلمني .

- ادخل إلى المرحاض إذن ، لا تفعل ذلك خارجاً .

ولحسن الحظ أن قطار كوكومان وصل عندئذ وركضت لأبيع قوالب الجبن ، ولكنهم كانوا قد سرقوا لي بعضها . لا شك ان روكي البدين هو الذي فعل ذلك . ولكنني لم أشعر بالحقده عليه ، لأن خطته بدت لي جيدة .

عندما رجعت إلى البيت كان الحوار ما يزال متواصلاً . كانت أختي تتحدث بنبرة انتصارية ، بينما كانت عينا والذي العجوز تدمعان . ولكن هذا كان يحدث له باستمرار ، والشيء المهم في الواقع أخبرتني به أختي :

- سنذهب جميعنا إلى بوينس ايرس .

وسألتنا أمي :

- مارأيكم ؟

أبي قال لا بخركة من رأسه وأراد أن يجعلهما تسمعانه . ولكن من تكلم كان أختي ، بذلك الصوت المتسلط الذي جاءت به من بوينس ايرس :

- هيرميندا ستقدم لنا البيت كبداية . ماذا تريدون أكثر من هذا ؟

أي شخص آخر مكانك سيرقص على ساق واحدة من الفرح . هناك يوجد عمل ونقود للجميع .

لم يقل أبي شيئاً . بل تناول عكازه وخرج . ولم يهتم بأمره أحد . طلبت مني أمي النقود . عدتها ، فبدت لها قليلة .

- ألم تبع شيئاً ؟

وكان علي أن أقول لها إنهم سرقوا مني بعض قوالب الجبن .  
وانني كنت في الجانب الآخر من المحطة عند وصول القطار ،  
لأن لبطني كان يؤلمني ، وهكذا سبقتني البائعون الآخرون .  
فانفجرت أختي :

- ألم اقل لك يا أماء ؟ انه أخرق بليد !

لم أفتح فمي بكلمة ، وجلست على المقعد الذي في الركن .  
بقيت هناك صامتا أنظر إلى الأرض وأتمنى ألا تخفق خطوة روكي  
والآخرين .

في اليوم التالي جاء تشولو على دراجته الجديدة . آلة بديعة ،  
كل أجزائها مطلية بالنيكل ومزينة بأشرطة ملونة . ولكنها لم تبد  
استثنائية لأختي . فاستقبلت تشولو ودراجته برجه جامد مثل قطعة  
حطب .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- لماذا جئت إلى هنا ؟

- لأسلم عليك . هل نسيت أننا أصدقاء ؟

كان يرتدي ملابس يوم الأحد ويعقد منديلاً حول عنقه .  
وكان زيت تثبيت الشعر يقطر منه تحت الشمس بينما هو يتسم  
مثل ممثلي السينما .

- ياه ! إنك تبدين جميلة !

فقلت أختي ساخرة منه :

- صحيح ؟

- جئت أدعوك للخروج .
  - لتتفرج على مرور القطار ؟
  - يبدو أنك أصبحت غريبة عن القرية ، فهذه الليلة لا يوجد قطار .  
إنني أريد دعوتك إلى محل الحلويات .
  - ومنذ متى أصبحت تذهب إلى محل الحلويات ؟
  - مذ توقفت عن توزيع الخبز . أنا الآن موظف ، ألا تعرفين ذلك ؟
  - لم أكن أعرف .
  - حسن ، أنا آتٍ لأدعوك إلى محل الحلويات .
  - يمكننا الذهاب مساء .
- فأقترح تشلولو :
- من الأفضل ليلاً . فهناك رقص ، وهذا يجعل المكان ألطف ؛
- تعال لمرافقتي فقط .

عند الغروب تحملت أختي وارتدت فستانها الأخضر ولبست  
الحذاء الجديد . وعندما رأني اتمشى في الفناء حذرتني قائلة :  
- لقد أصبحت كبيراً على السير ورائي . لا أريد أي حركات  
صبيانية . مفهوم ؟

ذهبتُ إلى الطرف الآخر من الفناء لمساعدة العجوز . وعندما  
رجعنا إلى الكوخ كانت أختي قد ذهبت . قدمت أُمي لنا الحساء ؛  
فتناولته بسرعة كبيرة أحرقت معها لساني . ثم تسللت خارجاً  
وانطلقت أجري في الطريق إلى القرية .

بعد أن تجاوزت تقاطع الطرق ، رأيت كتلة غريبة عند حافة الطريق ، فتجمدت في مكاني مثل حمار حرون . كانت تلك هي دراجة تشولو . في أي حليم هم الآن ؟ لم أشعر مطلقاً بمثل تلك الرغبة وتلك الرهبة في رؤية ما يحدث . توغلت في الجبل . وبدت لي بوضوح مجموعة أشباح صامتة ومنحنية . لا بد أنهم كانوا يحيطون بأختي مثلما يحيط المفجوعون بجثة ميتهم . كانوا يبدون مثل قطع خيول يرعى في ظلمة الجبل : كانوا صامتين ومتناقلين ، يطلقون التأوهات أحياناً .

تراجعت كي لا يروني ، على الرغم من أن شيئاً كان يدفعني بقوة أكبر فأكبر نحو الأمام . كان قلبي يضرب مثل طبل ، وبدأت ركبتي ترعشان . احتضنت شجرة ، وبدأ لي أن جذعها بدأ يرتعش ويهتز كذلك بقوة متزايدة . كنت على وشك أن أصرخ بملء صوتي ، ولكنني غطيت جذع الشجرة عندئذ . وفجأة استكنيت أنا والشجرة وبقينا هاذئين ، ثم انهرت على الأرض متخلصاً من حالة الاختناق ، ولكنني كنت متعباً إلى حد ظننت معه أنني سأموت . ومن مكاني سمعت وقع أقدام الفتيان وهم يخرجون إلى الطريق . ثم جاءت أختي وراءهم . كانت تبكي مثل طفلة ، وتضرب بقدمها فجأة ما تجده في طريقها بكل ما فيها من روح وحياة . ركب تشولو على دراجته ومضى . وتبعه الآخرون مطأطئي الرؤوس ، ودون تلك السعادة التي كانت تبدو عليهم في الخطوة . أما أنا فبقيت على الأرض إلى أن ابتعدوا . وبعد ذلك ذهبت في اثر أختي . كان الحر شديداً . وكان العجوز ينام تحت افريز السطح . وإلى جانبه كان فراشي . دنوت من النافذة وأصيغت .

كانت أخي تصرخ :

- انظري كيف فعلوا بفستاني ! ليت جميع من في هذه القرية يموتون الآن !

رفعت رأسي لأتلصص من النافذة . كانت أخي تدير ظهرها . وكانت تملأبسها الداخلية وحدها ، تنفحص شقوق النستان الجديد . وكان مصباح الكيروسين يضيء شعرها الممتلئ بتنف القش ومخزرتها الملوثة بالتراب والأوراق الجافة .

وفجأة التفتت ونظرت إلي بوحشية :

- ما الذي أصابك ؟

فأحسست بطمأنينة تامة ، وقلت :

- أنا لم يصبني أي شيء . وأنت ؟

فنظرت إلي بوجه مجنونة . يا للجنة كم كانت قبيحة ! واضطرت هي إلى خفض بصرها .

- سأجعلهم يدفعون الثمن غالياً . قالت أخي ذلك متوردة .

ثمت تحت افريز السقف ، إلى جانب أبي الذي كان يتظاهر بأنه نائم .

وفجأة بدت أخي وكأنها قد استعادت قواها ، فأطلت من النافذة وصاحت بنا قائلة :

- سنذهب إلى الأبد من قرية البراز هذه !

وهذا ما حدث . فخلال يومين ملأنا الأكياس بقدور



وصحون وأمتعة أخرى . وطوبنا الأسرّة . ولكن والدي العجوز بقي يتظاهر بأنه نائم كلما كلمته فلوريندا .

أنا شعرت بالحزن لتركه بساقه الوحيدة وعينيه اللتين تدمعان لأي سبب . وحزنت كذلك لفراق المخططة والقرية ، ولأنني لن أبيع بعد اليوم الجبن في قطار توكومان الذي يغص بأناس حالمين ومحبين للمزاح .

ولكن ، كان ينمو في داخلي أيضاً فضول كبير لمعرفة بوريس ايرس ، وكان هذا بالاحساس يدغدغي مثل تلك الرغبة التي كنت أشعر بها فيما مضى لرؤية ما الذي تفعله أختي مع تشولو . أما أبي العجوز بالمقابل ، فلم يكن يريد أن يعرف شيئاً عن أي شيء . بل أنه لم يذهب إلى المخططة لوداعنا . وبقي في فراشه متظاهراً بالنوم . فقلت له :

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- سأذهب الآن مع فلوريندا وأمي . غداً ستأتي إليك هورتنسيا مع بانتشو . لقد أخبرتكما بأنك ستبقى وحيداً . وقد وعداني بمرافقتك إلى المخططة كل يوم لتبيع الجبن . هكذا سيساعدانك ، لأنه لا بد لك من شيء تعيش عليه . قلت لهما هذا ووعداني بالهجيء إليك كل يوم .

عندئذ توقف عن التظاهر بالنوم وقال لي إنني ابن طيب . وكنا على وشك أن نتعانق ، ولكن أختي صرخت بي في تلك اللحظة بأن الوقت قد تأخر ، وأنه علينا أن نحمل حزم الأمتعة إلى المخططة . وعندما وصلنا إلى هناك كان الجميع بانتظارنا : ابتداء من تشولو وروكي البدين وحتى العجائز بائعات الفطائر .

لقد نأسفنا لمغادرتنا هذه القرية التي يحبوننا فيها كثيراً . وحتى أختي نفسها بدت متأثرة لحظة انطلاق القطار . فكرتُ بأخي العجوز : ربما كان محقاً تماماً بعدم موافقته على مغادرة الكوخ .

انطلق القطار ، وكل شيء كان يبدو أسوأ : كان هناك أناس كثيرون ، ولكنني لم أجد أي وجه مألوف . أحسست بأنني لا أحد، أو مجرد حزمة متاع أخرى في عربة القطار المزدحمة .

وعندما طلع الصباح لم تكن هناك جبال ، وإنما سهول البامبا الخضراء الممتلئة بالقمح والذرة وبأعداد كبيرة من الأبقار . كم هي كبيرة البلاد !

وكانت الرغبة في الوصول إلى بوينس ايرس تذوب مع الحر وتُنسى مع التعب . الحقيقة ان الرحلة لم تكن ممتعة على الإطلاق . فبعد ليلة طويلة ونهار كامل في القطار ، خَلَفْنَا وراءنا قرطبة وروساريو ثم بدأ يظهر فجأة أناس وبيوت كبيرة وكثيرة لا تنتهي ، وكانت تلك هي بوينس ايرس . ولكن الليل كان قد حلّ ثانية . وفي محطة ريتيرو كانت تنتظرنا أختي الأخرى مع شاب « قبضاي » يقود شاحنة صغيرة . واصلنا الرحلة ، عبر المدينة الآن ، إلى أن بلغنا بيت هيرميندا .

وهذا الحديث عن البيت هو مجرد كلام ، لأنه كان عشة من الأخشاب فقط . ففي تلك المنطقة لم تعد تظهر العمارات الكبيرة ولا الأضواء الكثيرة ، بل كانت تحيط بنا أكواخ أخرى ، ملتصقة ببعضها البعض مثل نعاج مذعورة .

أردت أن أسأل عن أشياء كثيرة ، ولكنهم أمروني فوراً بالذهاب لإنزال الأغراض من الشاحنة .. ثم إلى النوم .

تيتو معوج الساقين هو الذي أوضح لي بعض الأمور . كان يعيش في كوخ مجاور ، ولم أعرف أول الأمر لماذا يسمونه معوج الساقين . وقد رغبت في سؤاله عن ذلك ، ولكنني أمسكت نفسي . كانت لدى تيتو عادة تحريك فمه دائماً ، كما لو أنه يتضغ طول الوقت .

وكان يتكلم بأقصى سرعة وبصوت يخرج من أنفه . في اليوم الأول لم أفهم شيئاً مما يقوله ، ولكننا أصبحنا صديقين . أراد أن يعرف من أين جئنا وماذا نعمل . أهالي بيريس ايرس هؤلاء يسألون دائماً عن كل شيء لكي يسخرنا منا . لم أجبه بشيء . وبعد عدة أيام سألتني إذا كنت أريد الذهاب إلى مركز المدينة . أحبته بنعم ، ولكنني قلت له إنني لا أملك نقوداً . عندئذ أعطاني خمسين بيزو : - خذ هذه النقود واستعيدها إلي فيما بعد .

صعدنا الحافلة رقم ١٥٠ ونزلنا في شارع كونغريسو لنشسي في شارع ريفادافيا . وفجأة ، بدأ تيتو يلوي ساقيه وكأنهما دون مفصلات ويترنح مثل مشوه . ثم مد يده ، ولم يعد من يمسكه بعض القطع النقدية في ذلك العالم المزدهم بالناس .

شعرت بالخوف حين رأيته يعرج لأول وهلة ؛ ولكنني تذكرت أنهم يسمونه معوج الساقين ، فراودتني رغبة في الضحك . ولكن الناس غريب الأطوار : إنهم لا يضحكون ولا يضحكون ؟ بل ينظرون إلينا وكأننا غير موجودين . وقد يكون في نشر تيسر .

الأسى أحياناً ولا شيء سوى ذلك .

همس تيتو قائلاً لي :

- مدّ يدك أنت أيضاً .

لم أكن أريد عمل ذلك . ولكنه كان أكبر مني سناً ، وتطلع إلي بنظرة غاضبة :

- لا تتصنع الحرج ، واطلب دون قرف !

أظهرت أفضل وجه لي ومددت يدي . كان الجميع يمرون دون أن ينظروا إلي . ولكنني وجدت في يدي فجأة قطعة نقدية ، ثم اثنتين .. ثم ثلاث . كان الناس يصطدمون بي تقريباً ، وكأنهم لا يرونني . ولكنهم كانوا يتوقفون أحياناً ثم يرجعون ليمنحوني شيئاً . ولاحظت عندئذ أن الناس لا يرغبون في الأصل في إعطائي صدقة ، ولكنهم بعد تفكير سريع يتجهون إلى فائدة ذلك ، لأنهم كانوا يواصلون طريقهم بعد منحي الصدقة وعلى وجوههم سعادة من أبخر صفقة رابحة بقطعة نقد واحدة .

وقد شجعني ذلك ، لأنني أحسست بأنني أمنحهم شيئاً ما ، فضلاً عن أن هذا العمل كان مربحاً بالنسبة لي أكثر - من بيع قوالب الجبن .

بعد قليل التقيت مع تيتو ثانية وقال لي إن هذا يكفي . جلسنا في مقهى وطلبنا قهوة بالحليب وطبقاً مزدوجاً من شطائر القشدة . بعد ذلك أحصينا النقود . وكعادته ، لم يتوقف تيتو عن تحريك فمه ، ولكنه بدا حينئذ وكأنه يمزغ شيئاً ما :

- هل لاحظت ؟ لقد جمعت نقوداً أكثر مني .

ثم وجه إليّ نظرة بادرة وسامة :

- طبعاً ؛ أنت أصغر سنّاً . ثم ان وجهك هذا مثل وجه طفل وقع  
لنوره من المهد .

أردت أن أرد إليه الخمسين ييزو التي أقرضني إياها ، ولكنه  
قال لا ، لأننا شركاء . وطلب بالمقابل نصف ما معي . أجبته بأن  
هذه النقود هي لي ، ولي وحدي . ولكننا لم نتشاجر ، لأنني دفعت  
ثم فنجانتي القهوة بالحليب وكل الأشياء الأخرى التي طلبناها . بعد  
ذلك مشينا حتى ساحة اونسي . ودخلنا إلى محل مثلجات . وأكلنا  
قطع البوظة واحدة بعد أخرى ، من سبعة أصناف ، حتى انتفخ  
بطنانا وتصلبنا مثل طبل . وكان الوقت قد صار ليلاً عندما ذهبنا  
لنجلس في الساحة . ومع أنني دفعت ثمن المثلجات أيضاً ، فقد كان  
يتو ما يزال يبدو غاضباً . أراني الساحة الفسيحة والمدينة التي تحيط  
بنا مثل جبل عال من الأنوار :

- في هذا المكان تكون أختك دائماً .

سألته :

- فلوريندا ؟

- ربما تأتي هي الأخرى . لكن التي أراها دائماً هي هيرميندا . أم  
أنك لا تعرف أنها خرج لتتقحب كل يوم ؟

عرفت ما الذي يعنيه ، ولكنني تظاهرت بعدم الفهم . لكن  
يتو لم يعترف بالهزيمة وبدأ يشرح لي مسهباً بالتفاصيل . وقد تعمّد

ذلك لكي يذلني بالطبع ؛ فحدثني عن الطريق الذي تقطعه أختي في ريفادافيا ، ابتداء من كونغريسو وحتى اونسي ، وبعد ذلك من بويريدون حتى سارمينتو .

وأحسست برغبة في سؤاله عن أشياء أخرى ، لكن الشارع نفسه علمني الدرس : بالصمت وتصنع وجه الملاك سيجري كل شيء على ما يرام .

في تلك الليلة كانت أُمي تنتظرني هلعة :

- أين كنت ؟

لم أخبرها بشيء ، وتركتها تتكلم وحدها . لم يكن يبدو على المسكينة أنها سعيدة أبدا . فقد كانت بحيرة على الاعتناء بابني هيرميندا المخاطين ، القذرين البكّاءين . وكان عليها أن تغسل كل الملابس وتكويها ، وتهتم باليت طرول النهار وقسطاً طويلاً من الليل . لأن أختي كانتا ترجعان متأخرتين دوماً .

- ولكننا في بوينس ايرس ، وكل شيء سيتبدل إلى الأفضل ، أليس صحيحاً يا بني ؟

قلدت أبي العجوز : تظاهرت بالنوم ولم أحب بشيء .

بعد عدة أيام قالت هيرميندا أن سائق الشاحنة الصغيرة سيجد لي عملاً ، وإن الأجر سيكون قليلاً بالطبع . قلتُ لا ، وحين سألوني لماذا ، لم أقل شيئاً ونظرت إلى الجهة الأخرى . فهددتني هيرميندا :

- لا تفكر في أنك ستقتضي الوقت بطلاً ، أليس كذلك ؟ علينا جميعاً أن نتعاون هنا !

وفي مساء اليوم نفسه خرجت كعادتي مع تيتو وذهبنا  
لنتسول في كونغريسو . بدأنا من كايانو ووصلنا حتى سانتافي ، ثم  
وأصلنا المسير إلى ريتيرو . بعد ذلك عدنا بالحافلة ١٥٠ وقد انهكنا  
التعب ، ولكن جيونا كانت ممتلئة بالنقود .

وفي اليوم التالي بدأ الشجار عند الغروب . فقد جاءت  
هيرميندا للبحث عني في الأرض الخلاء ، حيث وجدني أتفرج على  
مباراة بكرة القدم . فأخذتني إلى البيت وهي تسحلني على الأرض  
تقريباً . وهناك كانت الأسرة كلها بانتظاري .

بدأت هيرميندا بتوجيه صفتين إلى وجهي جعلتنا المخاط  
يفلت من أنفي . ضغطت على أسناني كي لا أبكي مثلما كان  
يفعل ابنا أخي في ركن الكوخ .

ARCHIVE

صرخت بي <http://Archivebeta.Sakhril.com>

- يا لك من قدر ! كاتشو أخبرني بكل شيء ! لقد رآك تتسول مع  
تيتو ولحق بكما في شاحنته عدة كوادرات .

لم أفتح فمي بأي حرف ، فبث موقفني اليأس في نفوس أفراد  
أسرتي .

- كم جمعت من النقود خلال هذه الأيام ؟ - سألتني فلوريندا ذلك  
ثم أمسكت بأذني وراحت تشدها .

وكانت هيرميندا بدورها تشد ذراعي وكأنها تريد انتزاعها  
وهي تقول :

- أين تخبي النقود ؟

وبدأت أمي تتوسل :

.. لماذا لا تسلمهما هذه النقود يا صغيري ؟

لم أرد على صفعات أخي ؛ وكان تأثري أقل بتوسلات أمي .  
صفعتني هيرميندا صفعتين أخريين وابتعدت عني وكأنها تريد رؤية  
وجهي بصورة أفضل :

.. أعرف ما حدث : لقد تركت تيتو يضحك عليك . أي عنث  
أنت ؟ ولكن تيتو لن يتذكري عليّ أنا ! ساذهب للبحث عنه الآن  
حالا !

.. لم أعط تيتو أي شيء أبداً . كل هذه النقود أنفقتها أنا . اشترت  
بها الحلويات وبسكويت وحلوى البرتقال ، وأشياء أخرى كثيرة .

.. أنفقت كل شيء ، كل شيء ؟ .. قانتا متحسرتين وكأنهما هما  
من تلقنا الصفعات وليس أنا . أطلبقت فمي وانتظرت أن تنتهيا من  
تقريبي وضربي . وأخيراً تركتاني وحيداً مع أمي ، فلعبها تجعلني  
أتكلم بيكائها . ولكنني استخدمت الوسيلة التي تعلمتها من أبي  
العجوز : تظاهرت بالنوم ، بنم مفتوح ووجه صبي طيب : الملامح  
نفسها التي كنت أتصنعها لأطلب الصدقات .

وفي أثناء ذلك كنت أفكر في أن اللحظة المناسبة قد جاءت ،  
وهذا لم يكن يعرفه تيتو ولا أي شخص آخر . وحتى أنا نفسي  
كنت لا أكاد أتصور ما الذي يمكن أن يحدث فيما بعد . فكل  
شيء كان أشبه بتلمس الطريق في ظلام الليل الذي يخيم على حي  
البؤس .



كان لابد من عمل ذلك فوراً ، لأن أخيتي خرجت إلى مركز المدينة ، وأمي كانت تهوي من النعاس . انتظرتُ إلى أن نامت في السرير الكبير ، إلى جانب جروي هيرميندا . وعندئذ نهضتُ . وكان من عادتي أن أمشي في الكوخ دون صعوبة ، مثل قط أو لص . وبعينين مغمضتين أو مفتوحتين في الظلام كنت أعرف كيف أصل إلى قن الدجاج الخاوي في نهاية الفناء .

وهناك رفعتُ آجرة ، وثانية ، وثالثة . وتحتها كنت قد خبأت في كيس نايلون أوراقاً نقدية من فئة المئة بيزو .

لم آخذ شيئاً من ممتلكات أخيتي كي أظهرهما ترفعي وأبصق عليهما احتقاراً . لم آخذ إلا ثيابي التي كنت ألبسها والنقود التي كانت لي وحدي .

ولحسن الحظ اني كنت أعرف الطريق وأعرف ما علي عمله: الحافلة رقم ١٥٠ أوصلتني إلى ريتيرو . وعلى امتداد كاياو ودعت بوينس ايرس دون حزن أو سعادة . فهي ستبقى إلى الأبد لأناس آخرين .

أما أنا فسأمضي إلى ما هو لي : قضيت الليل في قاعة الانتظار بمحطة القطار ، وفي الصباح ركبت القطار إلى القرية .

كل هذا حدث بسرعة ، ولكنني وصلت متأخراً مع ذلك . لم أكن بحاجة للوصول إلى الكوخ . فما ان نزلت من القطار حتى التقيت بباتشيو هورتينسيا . وقد فتحت هذه الأخيرة فمها الذي يشبه حجراً رطباً لتقول لي :

- ألم تعلم ؟ أبوك المسكين كان عند التحويلة يبيع الجبن حين ظهر

فجأة قطار شحن الفواكه السريع . ولم يستطع المسكين بالطيع أن  
يتعد وهو يساق واحدة . لم يبق من العجوز عضو كامل ، ولم يبق  
كذلك شيء من سلة أجيانه . ألم تعلموا بذلك ؟  
أجبتها ؟

- لم يصلنا أي خبر . لقد كنت أريد أن أفاجئه بعودتي لمساعدته !  
قال بانتشو :

- لا بد أنه كان سيفرح كثير بعودتك . فقد تركتموه وحيداً ..  
وهذا بالضبط ما خوزقه !

ومثل أبي ، بدأت الدموع عندئذ تسيل من عيني .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



تأليف : اسكندر فاضل

## ساندرو من تشيغيم

\*\*\* ت. عاطف أبو حمرة

[ الفصل الأول من رواية ]



ARCHIVE

عاش العم ساندرو ما يقارب الثمانين حولاً ، ولذلك يمكن أن نعتبره ، حسب المفاهيم الانجازية أيضاً ، رجلاً عجوزاً . وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن عدة محاولات لقتله جرت في شبابه وفي غير شبابه كذلك ، لقلنا انه ، بكل بساطة ، انسان محظوظ .

في المرة الأولى تلقى رصاصة من سافل ، كما كان هو يسميه دائماً . لقد تلقى هذه الرصاصة عندما كان يشد حزام سرج حصانه قبيل مغادرته قصر الأمير .

كل ما في الأمر انه كان إذ ذاك عشيق الأميرة ، وكان يقضي عندها الليل والنهار .

ونظراً لمزايا الفروسية البارزة المتوفرة لديه ، فقد كان أول عشيق ، لا بل العشيق الوحيد لها .

كان السافل الشاب ذاك يحب الأميرة وكان يقضي عندها ، أيضاً ، الليل والنهار ، بصفته جارها أو قريبها البعيد ، من ناحية زوجها ، على ما يبدو . إلا أنه لم يكن يتمتع بذلك القدر من مزايا الفروسية البارزة - على حد تعبير العم ساندرو - كذلك التي كان يتمتع بها العم ساندرو نفسه . وربما كان يتمتع بتلك المزايا ، لكنه لم يكن يجد الفرصة المناسبة لاستخدامها ، لأن الأميرة كانت هائمة بالعم ساندرو .

ومع ذلك كان يأمل بشيء ما ، ولذلك لم يكن يتعد خطوة واحدة عن بيت الأميرة ، أو عن الأميرة ذاتها ، عندما كانت هي تفسح له المجال . ربما لم تطرده الأميرة لأن وجوده يحرض العم ساندرو على تحقيق إنجازات غرامية جديدة متجددة ، وربما كانت تحتفظ به بالقرب منها تحسباً لما قد يصيب العم ساندرو فجأة من أعطاب . من يدري <http://Archivebeta.Sakhrif.com>

كانت هذه الأميرة سوانية (\*) الأصل . وربما هذا ما يفسر بعض غرائبها الغرامية . وأنا أعتقد أنه يجب أن نضيف إلى مزايا مظهرها الرائع ( قال العم ساندرو أنها كانت بيضاء كالخليب ) أنها فارسة بارعة ورامية لا بأس بها ، وعند الضرورة كانت قادرة على حلب انثى الجاموس .

أقول هذا لأن حلب انثى الجاموس صعب ويحتاج إلى أصابع قوية جداً . وهكذا ، فإن مسألة الانوثة الضعيفة والطفولة المائعة أو

\* نسبة إلى جماعة عرقية تعيش في جيورجيا اسمها السوان .

التعوق الجسدي مبتوت في أمرها ومستثناة من أساسها ، على الرغم من انها كانت من سلالة الأمراء السوانيين النقية .

أظن ان هذا الواقع لا يتعارض مع المادية التاريخية اذا اخذنا بعين الاعتبار خاصيات تطور المجتمع في ظروف جبال القفقاس الشاهقة الارتفاع ، حتى لو لم نعر أي اهتمام للهواء الرائع الذي كان يتنفسه أجدادها وتنفسه هي نفسها . قال العم ساندرو ان هذه الفارسة لم تكن تحجم في اللحظات الغرامية الحميمة عن قرص محبوبها ، الا انه ( العم ساندرو ) كان يحتمل الألم ولم يحدث مرة ان صرخ من الألم ، لأنه كان فارساً حقيقياً .

وأنا أظن أن زوجها الأمير الابخازي المسالم كان يتحمل أشكالا أكثر فظاظة من مظاهر حرارتها المتسلطة ، لدرجة انه كان يحاول البقاء جانباً تحسباً لأي طارئ .

حاول ذلك السافل الشاب مرة ان يضمّن لنفسه دعم الأمير ، وهذا يعني ، في أغلب الظن ، انه كان قريباً وليس جاراً . غير ان الفائدة من ذلك كانت قليلة ، على الرغم من ان زوجها كثيراً ما كان يمكث في بيته . ولكن ليس بالقدر الذي كان يمضيه العم ساندرو عندها ، لأن الزوج كان صياداً مولعاً بصيد الماعز الجبلي ، وهذه الحواية تتطلب جهوداً كبيرة ورحلات تستمر أسابيع كثيرة .

من المحتمل ان الأمير كان بحاجة لأن يظل في البيت ، أثناء فترات غيابه الطويلة في الصيد ، شاب شجاع حذق ، كثير الحركة ، يستطيع تسلية الأميرة واستقبال الضيوف ، والدفاع - عند الضرورة - عن شرف البيت . وفي ذلك الوقت كان العم ساندرو ذلك الشاب المطلوب .

وقد كان الأمير يحب العم ساندرو - على حد تعبير العم ساندرو نفسه - حبا لا يقل عن حب الأميرة له . ولذلك قال الأمير للسافل الشاب ردا على دسائسه قولا واحداً : « لا تدخلني في مسائلك الشخصية » .

وربما شعر ذلك السافل الشاب بجهول الاسم ، بعد هذه الكلمات ، بنفسه منعزلاً متيتماً ، فلم يجد أمامه مخرجاً إلا إطلاق النار على العم ساندرو .

على كل حال ظل الأمر كذلك حتى ذلك اليوم الذي كان يشد فيه العم ساندرو حزام سرج حصانه وكان خصمه الذي لا غزاء له يقف في وسط الفناء ، وقد ولدت في رأسه الفكرة الطائشة، حتى تمايز ذلك الزمن ، فكرة إطلاق النار على العم ساندرو .

وهكذا ، ما كاد يشد الحزام الأمامي للحصان حتى ناداه السافل ، فاستدار العم ساندرو نحوه وأطلق ذلك النار .

- ... امك - صرخ العم ساندرو منعزلاً - أنظرن انك ستطرحني برصاصة واحدة . أطلق أيضاً .

إلا ان رجال الأميرة أسرعوا ، بل انها خرجت ، هي نفسها ، مسرعة إلى الشرفة .

أمسكوا العم ساندرو ، بينما ظل هو يشتم بعض الوقت والرصاصة في بطنه ، وبعد ذلك سقط .

في البداية وضعوه في بيت الأميرة ، لكن ذلك لم يعد لائقاً ،

فحمله أهله بعد عدة أيام على نقالة إلى البيت . وتبعته الأميرة لتمضي الأيام والليالي قرب فراشه ، وهذا كان شرفاً كبيراً ، لأن والده ، على الرغم من كونه ميسوراً جداً ، فقد كان فلاحاً بسيطاً.

قاسى العم ساندرو كثيراً لأن مسدس هذا السافل الشاب التركي الصنع كان محشواً بما يشبه شظايا الحديد الصلب . ومن أجل انقاذ حياته جُلب من المدينة طبيب شهير في تلك الفترة ، أجرى له عملية جراحية وظل يداويه ما يقارب الشهرين ، وكان يأخذ عن كل يوم من أيام العلاج خروفاً ، لدرجة أن أبا العم ساندرو قال عنه فيما بعد ان ذلك التيس كلفه ستين خروفاً .

لا أحد يعرف كم كانت تستمر المداواة لو لم يعد والد العم ساندرو ذات مرة من الحقل في غمر وقته المعبود . لقد انكسر معوله وجاء ليأخذ معولاً آخر . دخل فناء الدار فوجد الطبيب ينام بعمق في ظل شجرة العجوز ، بدّل أن يعالج ابنه ، أو بدّل أن يحضر له العقاقير . فكر العجوز : « لا شك أن خرافه ترعى وتسمن من أجله وهو ينام أثناء ذلك » ، ودخل إلى البيت .

دخل غرفة العم ساندرو فازدادت دهشته ، لأن العم ساندرو كان نائماً ، ولم يكن نائماً بمفرده . لقد كان هذا كثيراً على الممرضة ، ملاك الرحمة ، ولو كانت من أصل أميرى .

أكثر ما أغضب العجوز انه لم يكن يعرف في أي يوم من هذه الأيام الستين قفزت إلى سرير ابنه وقد أدركت انه تعافى ، أو على الأقل انه أصبح بحاجة لأن يغير نخط العلاج . . لو انه عرف بذلك قبل الآن لوفر ، ربما ، عشرة خراف ، ولما أعطاهما لهذا المحتال .

أيقظ الأميرة بشكل من الأشكال وقال لها :

- استيقظي أيتها الأميرة ، الأمير في الباب

- تنهدت وهي تتمطلي ناهضة وقالت

- يبدو انني غفوت وانا انش عنه الذباب

- أجل ، من تحت الغطاء . - تتم العجوز وخرج من الغرفة .

تظاهر العم ساندرو من شدة خجله بالنوم ، وأراد الاستمرار في هذا التظاهر ولكنه لم يتمالك نفسه فانفجر بضحك ، وضحكت الأميرة كذلك ، لأنها كنييلة حقيقية ، لم تنزعج جداً ، وان كان منشؤها من أعالي الجبال .

في ذلك اليوم أرسل الطبيب مع الخرافد التي استحقها إلى المدينة ، أما الأميرة فقد ظلت ضيفة في بيت العم ساندرو بضعة أيام آخر ، وعند سفرها أهدت شقيقاته ، على الطريقة الاميرية ، حرائرها وحليها . وهكذا كان الجميع فرحين مسرورين باستثناء السافل الشاب طبعاً ، اذ أصبح بعد رصاصته الغادرة يتيماً تماماً ، لأن الأميرة انتقلت إلى بيت العم ساندرو ، ولم يستطع هو ، على الرغم من كل وقاحته ان يذهب إلى هناك . وفوق هذا ، فقد اضطر إلى الرحيل عن منطقنا . لقد اختبأ طبعاً لا هرباً من انتقام القانون ، بقدر هربه من رصاصة أحد أقارب العم ساندرو . وهكذا ، اذا كان قد أميل في بيت الاميرة بفرصة ما يثبت فيها مزاياه الفروسية البارزة ، اذا ما كانت هذه المزايا متوفرة لديه فعلاً ، فانه الآن مجبر على المعاناة عن بعد .



إضافة إلى هذا الحادث وقعت في حياة العم ساندرو حوادث كثيرة أخرى ، كان يمكن أن يقتل فيها أو أن يجرح ، في أحسن الحالات . كان يمكن أن يقتل أثناء الحرب الأهلية ضد المناشفة ، لو شارك فيها . عدا أنه كان يمكن أن يقتل حتى لو لم يشارك بهذه الحرب .

بالمناسبة ، سأقص عليكم إحدى مغامراته ، التي هي ، برأيي، نموذج لزمن المناشفة المضطرب .

كان العم ساندرو عائداً ذات يوم إلى البيت من إحدى الولايم وأدركه الليل المتأخر في طريق عودته بشكل غير ملحوظ . كان ذلك الوقت خطيراً ، إذ كانت فصائل المناشفة تجوب المنطقة ، فقرر أن يبحث لنفسه عن أقرب بيت تحته ، فتذكر أن أحد الأرمين الأغنياء يعيش في مكان قريب ، وكان العم ساندرو على معرفة بسيطة به . كان هذا الأرمني قد هرب ذات يوم من الذبح في تركيا ، وراح هنا يزرع التبغ العالمي الجودة ويبيعه لتجار باطوم وترايزون الذي كانوا يدفعون له ، حسب ما يقول العم ساندرو ، ذهباً خالصاً .

اقترَب من بوابة بيته ونادى بصوته الجهوري :  
- يا صاحب الدار .

فلم يجبه أحد ، غير أنه لاحظ أن الضوء انطفأ في المطبخ وأغلق مصراعاً النافذة الخشبيان من الداخل . فنادى مرة أخرى ، إلا أن أحداً لم يجبه ، فانحنى وفتح البوابة ودخل إلى الفناء . عند ذلك سمع صوت صاحب البيت غير الراضى تماماً يقول :

- لا تقترب . سأطلق النار .

فكر العم ساندرو : انه الزمن الرديء ، ما دام بائع التبغ هذا قد حمل سلاحه .

وصرخ مبعدا بالسوط الكلب الذي هب للقاءه :

- منذ متى تطلق النار على الضيوف ؟

وسمع أصواتاً نسائية وصوت صاحب البيت من المطبخ . يبدو انهم أقاموا المجلس الحربي هناك .

وأخيراً سأله صاحب البيت بصوت يتمنى ان لا يكون هذا القادم منشقياً ، أو ان يسمى نفسه ، في أسوأ حال ، باسم آخر :

- ألسنت منشقياً ؟

فأجاب العم ساندرو باعتزاز :  
<http://Archivebeta.Sakina.com>

- لا . أنا نسيج ذاتي . أنا ساندرو من تشيغيم .

فسأله صاحب البيت :

- ولماذا لم أعرف صوتك ؟

قال العم ساندرو مفسراً ذلك :

- من الخوف .

فتح باب المطبخ بخذر وخرج من هناك عجوز يحمل بندقيته . اقترب من العم ساندرو وبعد أن تعرف عليه معرفة أكيدة ، ابعد الكلب . ترجل العم ساندرو فربط صاحب البيت الفرس بشجرة التفاح ودخلا معا إلى المطبخ . لاحظ العم ساندرو فوراً أن صاحب

البيت وأسرته فرحوا به ، مع انه لم يدرك السبب الحقيقي لفرحهم الا فيما بعد . لكنه تقبل هذا السبب تقبله للعملة السليمة وكعربون متواضع . ان صح القول - لامتناههم له على انجازاته الثروسية ، وقد سره هذا . كانت اسرة صاحب البيت مؤلفة - بالمناسبة - من زوجته وحماته وولدين فتيين - صبي وبنت .

أرسل صاحب البيت ابنه ليذبح غروفاً اكراماً للعم ساندرو ، وأخرج نبذا . ومع ان الضيف حاول ، بلباقة ، منعه من الذبح ، فقد تم كل شيء كما يجب . لقد سر العم ساندرو لكون اختياره وقع على هذا البيت ولكون حدسه المتولد حديثاً تجاه امكانيات الضيافة الكامنة لدى اناس لا يعرفهم جيداً ، لم يخنه . فيما بعد ، ظل العم ساندرو يطور دون انقطاع حدسه هذا بالتمرينات ، لدرجة اليقين ، وهذا ما جعله « سلطان » الموائد الشهير في المنطقة كلها ، اذ ذاك ، والنجم الأكثر مرحاً ، وفي الوقت نفسه الاكثر حزناً في سماء والاقام الأفراح وولائم الأتواجا

عندما جرب العم ساندرو النبيذ ، تيقن من ان الأرمني الشري قد تعلم صنع النبيذ الجيد . ففكر العم ساندرو : « لا بأس . ستتعلم كل شيء في أراضينا » . وهكذا جلسوا حتى ما بعد منتصف الليل قرب الموقد المتأجج وحول المائدة الغنية العامرة ، بينما صاحب البيت يدير دفة الحديث دائماً باتجاه انجازات العم ساندرو ، أما العم ساندرو فكان يسم في هذا الاتجاه بسرور ودونما أي عناد ، مما جعل حديثهم حول هذه المائدة حيوريا ووعظليا . بالمناسبة ، روى العم ساندرو لمضيفه حادثة من حوادث حياته ، عندما تمكن بصوته أن يجندل فارسا ، وكأنه بقوة الارادة الصوتية رماه عن جواده .

قال لي العم ساندرو مضيفاً إلى حديثه عن مغامرته مع الأرمني الغني:

- في ذلك الزمان كان صوتي هو الصوت الوحيد ، الذي اذا ما صرخت به في الظلام ، سقط الفارس عن جواده ، غير انه لم يكن يسقط أحياناً .

فقلت له محاولاً التدقيق :

- وما مرد ذلك ؟

- مرده الدم . فالدم الردي يتخثر من الخوف كالحليب فيقع الانسان مغمياً عليه .

لتتابع . كان الحديث والخمر يخران والخطب في الكانون يطبق والعم ساندرو مرتاحاً جداً . الواقع أن العم ساندرو استغرب بعض الشيء ان صاحب البيت لم يرسل أطفاله وحماته إلى النوم ، اذ كانت صاحبة البيت قادرة تماماً على خدمة المائدة بمفردها . الا انه رأى فيما بعد انه من المفيد للأطفال أن يصغوا للحديث عن مآثره ، فضيف مثل ساندرو الذي من تشيغيم لن يحل عليهم كل يوم .

ولكن ، عاد الكلب للنباح ، فنظر صاحب البيت إلى العم ساندرو ونظر العم ساندرو إلى صاحب البيت وجاء صوت من الفناء :

- يا صاحب الدار .

أصغى العم ساندرو وأدرك من حركة صوت نباح الكلب أنه ينبح على خمسة أو ستة أشخاص في أقل تقدير .

همهم صاحب البيت :

- مناقشة

ونظر بأمل إلى العم ساندرو . الا أن هذا لم يعجب العم ساندرو ، غير أن التراجع أصبح معيبا . فقال :  
- سأحاول بصوتي ، وان لم ينفع فسندافع .  
ودى ثانية من خلال نباح الكلب صوت أحدهم يقول :  
- يا صاحب الدار ، أخرج والا كان الأمر أسوأ .

- ابتعدوا عن الباب . الآن سيطلقون النار على الباب . فالمناقشة يطلقون أولا على الأبواب .

صرخ العم ساندرو شارحا بعض خاصيات ممارسات المناشفة . وما كاد ينهي كلامه حتى هربت الرصاصات الباب .  
طاخ .. طاخ ، طاخ ، فتطايرت شظايا وشطلف الخشب في المطبخ .  
وهنا انفجرت النساء الثلاث بالبكاء ، حتى ان حماة الأرمني الثري راحت تنوح ، تماما كما تنوح نساؤنا في المآتم .  
رأى العم ساندرو ان الباب لم يصمد أمام شيء ، فتساءل :

- أليست أبوابك من خشب الكستناء ؟

فصرخ صاحب البيت

- يا الله . أنا أفهم في شؤون التبغ ، أما هذه المسائل فلا أعرفها .

ارتبك الرجل تماما وأمسك بطينجته القديمة ، مثلما يمسك الراعي بعصاه ، على حد تعبير العم ساندرو . وفكر العم ساندرو بانفعال « ليتة جلب معه من تركيا بندقية جيدة » .

وأدرك أنه لايجوز الاعتماد على مساعدة مزارع التبغ، هذا

أشار العم ساندرو برأسه إلى الباب الثاني في المطبخ

- إلى أين يؤدي هذا الباب ؟

- إلى المخزن .

أعلن العم ساندرو :

- الآن سأصرخ . فلتختبئ النساء والأطفال في المخزن ، والا فانهم سيفسدون صراخي ببيكائهم .

أدخل صاحب البيت أسرته إلى المخزن ، وهم هو نفسه بالدخول معهم لكي لا يفسد على العم ساندرو ، لكن العم ساندرو أوقفه ، وأمره بالوقوف عند إحدى النوافذ المغلقة ، بينما اقترب هو من النافذة الأخرى ممسكاً بالبندقية باستعداد تام .

راح المناشفة يتنادون : « يا صاحب الدار ، افتح ، والا ازداد الأمر سوءاً » وأخذوا بإطلاق النار ثانية على الباب ، وأخذ الباب يقذف شطف الخشب المتناثرة من جديد . إحدى هذه الشطف أصابت العم ساندرو في خده والتصقت به كالقرادة . انتزعها العم ساندرو وثارث ثائرتة على الأرمني الثري :

- ما دمتم في تركيا لم تسمعوا بخشب الكستناء ، أصنعها من خشب البلوط في أسوأ الحالات . وأخذ الأرمني الثري ينوح :

- أنا لا أعرف هذه الأمور ولا أريد أن أعرفها . أريد أن أبيع التبغ لتجار باطومي وترابزون ، ولا أريد شيئاً أكثر من هذا .

عندها ملاً العم ساندرو صدره بالهواء وصرخ بصوته غير

المعتول :

- هيه ، أنتم . ان لدي مشطاً كاملاً من الرصاص ، وسأدافع عن البيت . خذوا حذركم .

مع هذه الكلمات فتح العم ساندرو بهدوء مصراع النافذة وأطل على الفناء . كان القمر ينير المكان الا أن العم ساندرو لم يلحظ في البداية شيئاً . ثم نظر إلى ظل شجرة الجوز الأسود وأدرك أنهم يختبئون هناك . استغرب العم ساندرو أنهم لم يدخلوا مباشرة إلى الأرمني الثري في بيته ، فهم لا يمكن أن يخافوه ، ثم حذر أنهم لاحظوا الجواد الغريب المربوط إلى شجرة التفاح ، فقرروا التريث .

يبدو أنهم تشاوروا فيما بينهم وتدارسوا تخديره الرهيب . فكر العم ساندرو : « قد يذهبون ، وفطن إلى شيء ما ، فتمسمر عند النافذة محققاً بأولئك الواقفين في ظل شجرة الجوز - ولكن عساهم لا يأخذون حصاني » سأله مزارع البغ العجوز ، رافضاً أن يفتح مصراع النافذة لينظر ، إذ لم يكن يتق بالمناشفة :

- ماذا ، هل سقطوا عن جيادهم .

فتمتم العم ساندرو متابعاً المراقبة :

- من أين هؤلاء الشحاذين الايندوريين بالجياد ؟

كان العم ساندرو إذ ذاك يعتبر أن كل المناشفة من أصل ايندوري . كان يعرف طبعاً أن معهم العديد من الأذئاب الحليين ، أما موطن المنشفية وعش زنايبرها ، أما منبعها الفكري فهو - برأيه - في ايندورسك .

في هذا الوقت لاحظ العم ساندرو أن أحد هؤلاء الاذئاب

ركض مسرعاً عبر الفناء وتوقف في ظل شجرة التفاح بالقرب من  
فرسه . ولم يلاحظ العم ساندرو ماذا يفعل هناك لأنه كان يقف  
وراء الفرس . ومع ذلك لم يرق له هذا الأمر . فصرخ :  
- ايه . هذه فرسي .

وبصوته هذا أفهمهم أن المنادى وصاحب الدار ليسا شخصاً  
واحداً .

فأجاب ذلك الذي كان عند الفرس وهو ينبش في خرج  
الفرس - كما حزر الآن العم ساندرو :  
- أأنت نوى جوردانيا ؟

ومع أن الخرج كان خاوياً ، لم يعجب الأمر العم ساندرو .  
إذا كان الرجل يتحرش بخرجك ، فهذا يعني أنه لا يخشاك ، وبما أنه  
لا يخشاك ، فبإمكانه أن يقتلك .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- أنا ساندرو من تشيغيم . - صرخ العم ساندرو باعتزاز وهو  
يتحرق رغبة في أن يطيح برأس هذا الشاب برصاصة من بندقيته ،  
لدرجة أنه استطاع بصعوبة أن يتمالك أعصابه .

وكان يعرف أنه إذا رمى شخصاً أو اثنين فسيهرب الآخرون  
، غير أنهم سيعودون بفصيل كامل فيصنعون البلاوى .

فقال ذلك وهو ما يزال يعالج الخرج :

- سنقتلك أنت وصاحب الدار أن لم تفتحا .

- إذا قتلتموني فسيأخذ بشأري شاشيكو . - قالها العم ساندرو  
صارخاً باعتزاز .



عندما سمع اولئك الواقفون في ظل شجرة الجوز هذا تحادثوا فيما بينهم بعض الشيء ، ثم استدعوا ذلك الذي كان قرب الفرس . وفكر العم ساندرو : ان صيت شاشيكو الشهير قد وصل إلى ايندورسك .

وسمع العم ساندرو صوتا يقول :

- ومن يكون لك ؟

- انه ابن عمي .

مع أن شاشيكو لم يكن الا واحداً من أبناء قريته . وشاشيكو هذا كان « ابريركا » (\*)

أخازيا شهيراً وكان يساوي مائة منسفي جيد تقريباً - كما شرح لي ذلك العم ساندرو .  
صرخ أحدهم :

- فليفتح . نحن لن نبحث عن الذهب .

انتفض مزارع التبغ العجوز :

- على كل حال ليس عندي ذهب .

فقال له العم ساندرو مستغرباً :

- كيف تكون مزارع تبغ ثري إذا لم يكن عندك ذهب ؟

\* في تلك الفترة كانت هذه النسبة تطلق على القفقاسي الجيلي الذي يقاوم السلطة القيصرية . المعنى الأولي للكلمة هو « الجيلي الذي قطع صلته بالمتنح » .

لقد أخذوه . - صرخ مزارع التبغ العجوز بعصية وألقى  
طبنجته وراح يضرب رأسه .  
- صرخ العم ساندرو غاضباً :  
- لقد أخذتم الذهب .

وهنا راح المناشفة يصرخون معا بشكل لم يسمح بفهم ماذا  
يقولون.

صرخ العم ساندرو :

- فيتكلم واحد منكم ، فنحن لسنا في السوق .

أجاب أحد المناشفة بصوت المستنكر :

- لسنا نحن الذين أخذنا الذهب . انه قصيل آخر .

اذن ماذا تريدون ؟ - صرخ العم ساندرو مستهجنًا .

- بما انك ابن عم شاشيكو ، فسنأخذ بعض الماشية فقط .

- هل ندخلهم ؟ - سأل العم ساندرو العجوز لأنه لم يكن يرغب  
بالمخاطرة بحياته من أجل مزارع التبغ هذا ، خاصة وان أبوابه  
يخرقها الرصاص كالقرع .

ضرب مزارع التبغ العجوز الهواء بيده :

- فليدخلوا ولينهبوا . أنا في كل الأحوال سأرحل من هنا .

وفتح العم ساندرو الباب وخرج من البيت يحمل بندقيته في  
حالة استعداد . وخرج المناشفة من القلل أيضا وساروا باتجاهه دون  
أن يبعدوا نظرهم عنه . كانوا ستة أشخاص مع كاتب البلدة الذي

رفع كنفه عندما نظر إليه العم ساندرو . رفع كنفه بمعنى أنهم أجبروه على هذا العمل البشع .  
دخل المناشفة ، وهم يتلفتون حولهم بحذر ، إلى المطبخ .  
وأدرك العم ساندرو من طريقة حملتهم بالمائدة ان هؤلاء الشحاذين لا يأكلون كل يوم ، فازداد احتقاره لهم ، مع انه لم يظهر ذلك .  
سأل قائدهم الذي كان يرتدي زي الضباط ولكن دون كتافيات :

- إلى أين يؤدي هذا الباب ؟

فقال صاحب البيت :

- هناك المخزن

- هل يوجد هناك أحد ؟ سأل أحد المناشفة ووجهه بندقيته إلى الباب .  
  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قال الأرمني العجوز :

- هنال اسرتي .

فولولت حماته ولولة بسيطة منبهة بانها امرأة .

- فليخرجوا . - قال القائد .

توجه صاحب البيت متشاقلاً إلى المخزن وراح يقنعهم بالأرمنية أن يخرجوا ، الا أنهم رفضوا معاندين بشتى السبل . كان العم ساندرو يفهم كل شيء بالأرمنية ، فدل صاحب البيت كيف يمكن سحبيهم من هناك . وقال له بالتركية .  
- قل لهم انه يجب اعداد طعام للجنود ، لا داعي للخوف .

قال لهم صاحب البيت هذا فخرجوا فعلاً ووقفوا بالباب .  
حمل أحد الجنود المصباح ونظر إلى المخزن لكي يتيقن من  
عدم وجود مسلحين هناك .  
لم يكن هناك رجال مسلحون ، فارتاح المناشئة قليلاً .  
ألقت حماة صاحب البيت في النار قطعاً من الحطب وراحت  
تغسل الطنجرة كي تسلق فيها بقايا الخروف . وما كادت تنهمل  
باعداد الطعام حتى زال خوفها من الجنود فراحت تشتمهم ، ولكن  
بالأرمنية .

قال العم ساندرو :

- هيا إلى المائدة ، أما البنادق فاتركوها في الزاوية .

كان المناشئة يتوقفون إلى الجلوس إلى المائدة ، ولكنهم لم  
يشعروا أن يتركوا بنادقهم . هم لم يخافوا من صاحب البيت ولكنهم  
أدركوا أنه لا يجوز أن يسلموا رقابهم للعم ساندرو ، فقال له  
قائدهم :

- وضع أنت أيضاً بندقيتك .

- أنتم الضيوف . أنتم يجب أن تفعلوا ذلك أولاً . - قال العم  
ساندرو ذلك شارحاً لقائد الجنود غير اللبق هذا العرف البسيط .

- وأنت أيضاً ضيف . - حاول ذلك بمجادلة ساندرو ، إلا أن النقاش  
مع العم ساندرو إذ ذاك كان غير ذي جدوى .

- أنا جئت أولاً ، إذن أنا ضيف بالنسبة لصاحب البيت ، وأنتم  
جئتم بعدي ، فاذن أنتم ضيوف بالنسبة لي .

أفهم العم ساندرو هذا الحشري الأمر نهائياً مبيناً له كيف ينبغي التصرف في بيت محترم قبل الجلوس إلى مائدة جيدة . عندها فهم القائد بشكل قطعي ان العم ساندرو ليس من بسطاء الناس ، فكان أول من وضع بندقيته في الزاوية ، وحذا الآخرون حذوه ، باستثناء الكاتب ، اذ لم تكن معه بندقية . ووضع العم ساندرو بندقيته في زاوية المطبخ الأخرى .

أما طبنجة صاحب البيت فظلت مرمية على الأرض قرب النافذة ، اذ لم يعرفها أحد أي انتباه .

وهكذا جلسوا مع العم ساندرو إلى المائدة قبالة بعضهم البعض وهم على استعداد للثوب كل إلى بندقيته في كل لحظة ، مدركين أن المهم عدم السماح للآخر بأن يسيقه إليها . الواقع أن العم ساندرو كان يحمل في جيبه مسدساً أيضاً ، ولكنه تظاهر انه الآن أعزل من السلاح .

قطع العم ساندرو روايته وقال :

- قبل أن أدخل عادة إلى أي بيت قد تكون فيه اخطار كنت أعبئ في مكان ما قريب بندقية أو مسدساً احتياطاً . لكنني لم أعبئ هنا شيئاً لأن هذا الرجل أرمي مسالم .

فسأله وأنا أعرف أنه كان يتوقع هذا السؤال :

- لماذا كنت تحبب سلاحاً .

فأجاب مع ابتسامة خبيثة :

- طبعاً . اذا هاجمك أحدهم فجأة وجردك من سلاحك ، ليست

هناك طريقة أفضل من هذه . يأخذ سلاحك ويذهب ، ينتصر عليك فيفقد الرقابة على نفسه ، وعندها تلحق به وتنزع منه سلاحك وكل ما معه . أفهمت ؟

- فهمت . ولكن اذا كان هو قد خبأ سلاحاً أيضاً ، ألن يلحق بك وينزع سلاحه وسلاحك وكل ما معك ؟

- هذا مستحيل . - أجاب العم ساندرو بثقة .

- لماذا ؟

- لأن هذا سري أنا . - قالها العم ساندرو وراح يقتل شاربيه الفضيين بفخار - أشبه لك لأنك لن تستطيع استغلال ، ليس فقط أسراري ، بل وأسرارك أيضاً .

بعد هذا الاستطراء تابع العم ساندرو قصته .

باختصار «امضوا ببقية الليل حول المائدة ، شربوا النبيذ وأكملوا أكل الخروف ، ورفعوا الاثاب وشربوا كأس شيخوخة العجوز السعيدة ، وكأس مستقبل أطفاله . شربوا وهم يرمقون البنادق كأس انخازيا وجيورجيا وأرمينيا المزدهرة ، وكأس اتحاد جمهوريات القفقاس الحر ، طبعاً ، بزعامة نوى جورдания .

عند الفجر شكر قائد الفصيل صاحب البيت على الخبز والملح، وقال انه يجب ترتيب الأمور اذ عليهم أن يذهبوا . مع هذه الكلمات سحب من جيبه ورقة ، كان مسجلاً عليها ما يمتلكه صاحب الدار من رؤوس الماشية والأبقار . وعندما سحب الضابط الورقة نظر العم ساندرو إلى الكاتب نظرة جعلته ينكمش .

قال له الكاتب باللغة الاثنازية وبصوت خافت :

- لقد أكدت لهم أن شاشيكو ابن عمك .

فأجابه العم ساندرو باحتقار :

- اخرس ، جربان .

- أنت لست في قرينك تشيغيم . - أجاب الكاتب بتحد وقد منحه

الشراب جرأة .

- لكي اسحق ضفدعة لن اضطر إلى الذهاب إلى تشيغيم .

قالها العم ساندرو ونظر إلى الكاتب نظرة بلع بعدها هذا

الأخير لسانه .

تسامم قائد التفصيل وصاحب البيت طويلاً ، واتفقا أخيراً

على أن يعطيهم العجوز عشرين خروفاً وثلاثة ثيران .

وراح العجوز يندب وينوح صاخفاً :

\* - لا ، لن أبقى هنا . سأذهب إلى باطومي .

فاكد له الرجل ذو بزة الضابط دون كتافيات بصدق :

- في باطومي سيحدث الشيء نفسه أيضاً .

وتساءل العجوز :

- لقد ذبحنا الأتراك لأننا أرمن ، وأنتم لماذا تذبحوننا ؟

أجابه القائد بوقار :

- كل الشعوب بالنسبة لنا متساوية . هذا ليس نهياً . انه مساعدة

للسكان .

ثم نهض الجميع من حول المائدة ، أخذوا سلاحهم وخرجوا  
معا إلى الفناء . كان الوقت صباحاً باكراً وكل أهل بيت العجوز ما  
يزالون نياماً .

- سأرحل ، سأرحل ، سأرحل . - ظل مزارع التبغ العجوز ينوح ،  
وهم يتجهون إلى حظيرة الماشية .

وظل مزارع التبغ العجوز يشتم ويلعن هذه المساواة الشيطانية  
وهو يخرج الثيران من العنبر . لقد كانت ثيرانا قوية أصيلة . تأسف  
العم ساندرو لأن العجوز سيضطر إلى إعطاء هذه الثيران الجيدة  
لهؤلاء الأوباش الأيندروين . وفكر العم ساندرو اذ رأى ان ما بقي  
عند المربط ثور واحد فقط : « لا تمكن الفلاحة بثور واحد »  
وأشفق على صاحب الدار . ثم تذكر انه هو نفسه كان قد خسّر  
منذ زمن قصير ثورا في لعبة الكعاب .  
فعبس . فالدُّن مازال في ذمته ولا يدعه يفرح .

كان قائد الفصيل قد اتفق مع صاحب الدار على أنهم لن  
ينتقوا الماشية ، بل سيأخذون أول عشرين رأساً تخرج من الحظيرة .  
ومن خلال طقطقة السياج المشبوك من أغصان الشجر تسلسل  
الكاتب إلى الداخل وراح يدفع الماشية إلى الخارج . وعندما  
أخرجوا الماشية إلى الباحة ، تبين ان إحدى الأغنام تعرج ولا تتحرك  
إلا بصعوبة . فقال قائد الفصيل :

- هنا عطل .

قال مزارع التبغ مستاء :



- أوه ، يا الله ، لقد اتفقنا . ولست أنا الذي أخرج الماشية .  
- ولكنها لن تصل معنا .  
- وما شأني أنا . فليحملها أحد رجالك على كتفه .  
فقال الجنود :  
- دعونا منها . قد تكون معدية أيضاً .  
- ما علاقتي أنا . - كرر صاحب الدار قوله وهو يغلق باب الحظيرة ،  
مشيراً إلى أن الصفقة انتهت .  
لم يتمالك الكاتب نفسه فترجعه إلى قائد التفصيل قائلاً :  
- بما أنكم لا تريدونها ، فاعطوني إياها .  
- خذها ، عليك اللعنة . - **قالها قائد التفصيل** ، وقد سر لكونه لن  
يضطر إلى إجبار جنوده على حملها ، إذ نخشي ألا يطيعوه ، فيكون  
موقفه مخرجاً أمام العم ساندرو .  
أمسك الكاتب بفرح نهم الغنمة المريضة ، والقي بها على  
كتفه واتجه نحو الطريق خارجاً من الدار .  
فكر العم ساندرو وهو ينظر إليه « كالكلب ، أُلْقِيَتْ له  
عظمة » ، وقال عندما مر ذلك من أمامه :  
- الجرب يجرب الجرب .

لم يجب الكاتب ، لكنه تعمد أن يخبط في القمامة أمام العم  
ساندرو لكي يغيظه وهو مبتهج بحذر تحت وطأة غنيمة . وما كاد  
يتعد قليلاً حتى أدارت الغنمة المريضة رأسها باتجاه الحظيرة

وأخذت بالثغاء شاكية ، مما أزعج العم ساندرو . ولكن عندما ساق الجنود الماشية وراء الكاتب اطمأنت الغنمة المريضة . لكن العم ساندرو كان يعلم انه عندما سينعطف الكاتب نحو بيته ، بينما سيمضي الجنود في طريقهم ستعود الغنمة إلى ثغائها ، لذلك أشفق على هذه الغنمة البائسة وأشفق على هذا المزارع العجوز وعلى نفسه .

عندما غاب الماشقة عن النظر قال العم ساندرو غير ناظر إلى صاحب الدار :

- ومع ذلك لن يدعوك وشأنك . اعطني هذا الثور ...

نظر صاحب الدار إلى العم ساندرو وراح يلطم رأسه بصمت . ما كان للعم ساندرو أن يفتح صاحب البيت بشأن الثور ، لولا أن هذا الكاتب اللعين بغنمته المريضة قهره تماماً .

فصرخ صاحب البيت متابعاً لطم رأسه ، وكأنه يمارس طقوس ذكرى يوم عاشوراء التعديبية .

- خذ ، خذ كل شيء ، فلن أبقى هنا يوماً واحداً بعد الآن .

- لا . - قال العم ساندرو مخففاً من غويل الرجل - لن آخذ إلا الثور ، يجب أن أسدد ديناً علي لأحدهم ...

مع هذه الكلمات دخل إلى العنبر وراح يفك رباط الثور . فصرخ مزارع التبغ العجوز في أثره

- خذ كل شيء ، ولكن اترك الحبل .

- ما حاجتك إلى الحبل ؟ - سأله العم ساندرو مستغرباً

## فصرخ مزارع التبغ العجوز بحوية :

- أريد أن أشتق نفسي .

لم تعجب هذه الحوية العم ساندرو ولكنه راح يعاتب مزارع  
التبغ العجوز على تخاذله وانهازميته ، مذكراً أن عنده أسرة  
وأطفالاً. فراح المزارع العجوز يتمتم دون أن يصغي له :  
- إلى باطومي . سارحل إلى باطومي .

قال له العم ساندرو بوضوح وجلاء :

- اسمعني . اذا رحلت بمفردك فسينهبونك في الطريق عشر مرات .  
وأنا ساندرو من تشيغيم أعدك بأنني سأوصلك إلى سلم الباعرة ،  
ولكن أخبرني متى ستغادر .

مع هذه الكلمات ضرب الثور بشكل جعله يسير أمامه على  
الطريق ، بينما عاد هو إلى الفناء واقترب من فرسه . شد السرج  
بسرعة ، وما كاد يهيم بالركوب ، حتى تذكر أن الجندي كان  
ينبش في خرجه . ففكر « ربما وضع فيه قنبلة » ، وقد مد يده إلى  
الخروج ونبشه بسرعة . انه فارغ . فقفز العم ساندرو على ظهر  
فرسه وخرج من الفناء . سار الثور ببطء أمامه بمحاذاة دار مزارع  
التبغ العجوز ، وبينما كان العم ساندرو يلحق به لم يتمالك نفسه  
عنلقاء نظرة على صاحب الدار ، الذي كان منحنيًا فوق السياج  
المشبوك من أغصان الشجر جاهدًا في اصلاح وضع الأغصان  
المتباعدة في السياج وكأن هذه الفتحة هي التي سربت كل ثروته

تأليف ميغيل دي أونامونو

## نشيد المياه الخالدة

\*\*\* ن. د. ريم منصور الأطرش

تنطلق الطريق الضيقة المنحوتة في قمة الصخرة العارية ،  
منعطفةً فوق الهاوية . وترتفع الأرض الصخرية من جهة ، ومن  
الجهة الأخرى نسمع في أعماق الهاوية المظلمة خريراً لا يكلّ للمياه  
التي لا تستطيع العين رؤيتها .

تتسع هذه الطريق بعد مسافة قصيرة لتشكّل مساحات  
عريضة مناسبة لاحتضان حوالي اثني عشر شخصاً تقريباً ؛ هذه  
المساحات هي بمثابة الاستراحات لعباري السبيل ، كما تظللها  
أغصان الأشجار . ومن بعيد ، تبرز في السماء قلعة قائمة على  
صخرة منتصبة ، تمرّ السحب متمزقة فوق رؤوس أبراجها .

بين الحماج ، كان ماكيناس<sup>(١)</sup> .  
أخذ يمشي متصبهاً عرقاً ومتعجلاً ، ناظراً تارة إلى الطريق  
وأخرى إلى تلك القلعة . كان يمشي مرثماً أغنية قديمة حزينة تعلمها  
في صغره من جدته ؛ وهو يغنيها ليتجنب سماع خرير تيار المياه ،  
نذير الشؤم هذا الذي يجري في أعماق الهاوية ولا يراه .

(١) ماكيناس Maquetas : جمع كلمة "بحسّم" بالإسبانية (المزجعة)

وعندما وصل إلى إحدى الاستراحات ، رأى صبية تجلس على بساط سندسي ؛ فنادته :

- ما كيتاس ، توقف لحظة وتعال إليّ . تعال واسترح إلى جانبي ، واتكى على الصخرة المطلة على الهاوية لتحدث قليلا .

ليس هناك من شيء يزودنا بالقوة لمتابعة تلك الرحلة كما هي كلمات الحب التي يتجاذبها رفيقان . توقف هنا قليلا معي ، ومن ثم بعد أن تستعيد قواك ويخف العرق عنك ، تستطيع استئناف سيرك .

أجابها ما كيتاس بعد أن أبطأ مسيرته دون أن يتوقف :

- لا أستطيع يا فتاتي ، لا أستطيع ؛ ما زالت القلعة بعيدة ، وعليّ أن أصلها قبل مغيب الشمس خلف أبراجها .  
- لن يفوتك شيء إذا توقفت قليلا يا صاح ، لأنه بعد ذلك سنتأنف طريقك بنشاط أكبر وبقوة متجددة .

ألست متعباً ؟

- نعم ، أنا كذلك يا فتاتي .

- إذاً توقف قليلاً واسترح . هنا ستفرش العشب ، وسيكون حضني لرأسك وسادة . ماذا تريد أكثر من ذلك ؟ هيا توقف . وفتحت له ذراعيها لتضمّه .

تردد ما كيتاس قليلاً ، وفي ترده هذا تنامي إلى مسمعه صوت تيار المياه غير المرئي الذي يجري في أعماق الهاوية .

ابتعد عن الطريق وتمدد على العشب وأسند رأسه إلى حضن الصبية التي جففت له عرق جبينه بيديها الغضبتين الطريتين ، بينما كان هو يحدّق في سماء هذا الصباح ، فيراها شابة كما شباب عيني تلك الصبية .

- ما هذا الذي تنشدنيه يا فتاتي ؟

- لست أنا التي أغني ، إنها المياه التي تجري هناك ، تحت الصخرة ، متكنّنا ؟

- وما هذا الذي تنشده المياه ؟

- إنها تنشد أغنية الراحة الأزلية . استرح أنت الآن .

- ألا تقولين بأنها أزلية ؟

- أنشودة تيار المياه في الهاوية هي الأزلية ؛ أما أنت فاسترح .

... وبعد ..

- استرح يا ما كيتاس ولا تقل " وبعد " .

وقبلته الصبية قبلة على شفثيه . أحسن ما كيتاس أن هذه القبلة من الحلاوة بحيث أشاعت في جسده العذوبة ، كما لو أنها سكبت عليه السماء ؛ ففقد الوعي .

وحلم بأنه يتداعى في تلك الهاوية عميقة الغور . وحين استيقظ وفتح عينيه ، رأى سماء المساء .

- آه يا فتاتي ، لقد حلّ المساء ! لن أجد الوقت لأصِل إلى القلعة . اتركييني ، اتركييني .

- حسنًا ، اذهب ... ليكن الله معك دليلاً وحارساً ...

ولاتنسني يا ماكيتاس .

- أعطيني قبلة أخرى .

- خذها ولتكن لك القوة .

شعر ماكيتاس بأن هذه القبلة قد قوّت عودده ، وبدأ بالركض على الطريق أمامه وهو يغني على إيقاع خطواته .

وركض وركض تاركاً وراءه الحجاج الآخرين ؛ فصاح أحدهم به حين مرّ بجانبه :

- سوف تتوقف يا ماكيتاس !

رأى في حينها أن الشمس بدأت تغرب وراء أبراج القلعة . فأحس قلبه بالبرودة ؛ فلهب الغروب يدوم للحظة قصيرة .

وسمع صرير سلاسل جسر القلعة وهو يُرفع ؛ فحاطب ماكيتاس نفسه قائلاً :

" هم يغلقون القلعة " .

وبدأ الليل يسدل ستاره ؛ إنها ليلة عميقة الدجى . في لحظة قصيرة كان على ماكيتاس التوقف لأنه لم يعد يرى شيئاً على الإطلاق ، فالسواد الحالك يلفّ كل شيء من حوله .

توقف وهذأ ولم يكن يسمع في أعماق الديجور إلا خرير مياه الهاوية . واشتد البرد .

اغنى ماكيتاس وتلمّس الطريق بيديه المتجمدتين وبدأ يحبو على أربع بحذر كالثعلب ، محاولاً تجنب الهاوية .

وهكذا سار طويلاً ، طويلاً ، قائلاً لنفسه :

« آه ، لقد خدعتني تلك الصبية ! لماذا سمحت لها بذلك ؟ »

أصبح البرد خفيفاً ، إنه كسيف ذي ألف حدٍّ ، يخترق جسده من كلِّ جانب . لم يعد ماكيتاس يشعر بتلمس الأرض ولم يعد يشعر يديه وقدميه ، فهو متجمّد من البرد .

توقف ، ولم يعد يدري إن كان قد توقف فعلاً أم أنه مازال يحبو على أربع .

وشعر ماكيتاس بأنه معلق وسط الدجور ، فالظلام الدامس يلغّيه من كل صوب . ولم يكن يسمع سوى خرير مياه الهاوية الذي لا يتوقف .

ARCHIVE

قال لنفسه : « سوف أنادي .. »

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وبذل جهداً كي ينعثق صوته . ولكنه لم يسمع صراخه ، إذ أن صوته لم ينطلق من صدره وكأنه قد تجمّد هو الآخر .

ففكر ماكيتاس :

« هل سأموت ؟ »

وحين خطر هذا بباله ، شعر كما لو أن حلقة الظلام والبرد قد انتحما حوله إلى الأبد .

واصل تفكيره قائلاً :

« هل هذا هو الموت ؟ هل عليّ أن أعيش بعد ذلك هكذا ،

فكراً محضاً وذكريات ؟ »



والقلعة ؟ والهاوية ؟ ماذا تقول تلك المياه ؟ ما هذا الحلم الكابوس ؟! وأنا لا أنام ! هل سأموت هكذا شيئاً فشيئاً من الحلم الذي لا ينتهي ولن أستطيع النوم ؟

و « الآن » ماذا أفعل ؟ و « غداً » ماذا سأفعل ؟ .

« غداً »؟ ما معنى « غداً » ؟ ما معنى هذه الفكرة « غداً »، التي تأتيني من أعماق الدجور حيث تترنم تلك المياه بأغنياتها ؟

« غداً »!! لم يعد لي « غداً » ! كل شيء أصبح « الآن »، كل شيء أصبح ظلاماً وبرداً ، حتى غناء المياه الأزلية هذا ، يبدو وكأنه غناء الجليد ، فهو لحن واحد يتكرر ويستمر .

« ولكن هل متُ حقاً ؟ متى سأنتي الفجر ؟ إلا أنني أجهل الزمن الذي مضى منذ أن غابت الشمس وراء أبراج القلعة ..

واستمر في التفكير قائلاً :

« كان ياما كان ... كان هناك رجل اسمه ماكيناس وكان مشاءً عظيماً ، ذهب في أحد الأيام إلى قلعة حيث ينتظره طعام لذيذ ودفء ... وبعد الطعام ، سرير وثير للراحة ، وفي السرير ، رفيقة جميلة .

« وهناك في القلعة ، كان عليه أن يعيش اياماً لا تنتهي ، منصتاً إلى حكايات لا تنتهي ، مثلثذاً مع فئاته بشباب لا ينتهي .

وأيامه تلك كانت متشابهة تسودها السكينة .

وكلما انقضت تلك الأيام ، ولجت في غياهب النسيان . وهكذا أصبحت يوماً واحداً أزلياً ، يوماً واحداً متجدداً إلى الأبد ،

إنه " اليوم " المستمر والمليء بكل شيء ؛ إنه " أمس " الذي لا ينتهي وهو " غداً " أزلي . »

« ذاك الرجل ماكيتاس ، كان يعتقد أن هذه هي الحياة وأن عليه أن يمشي في طريقه . وأصبح محتجزاً في الخانات التي ينام فيها . وحين تشرق الشمس من جديد ، كان يستأنف طريقه من جديد . مرة ، عندما خرج من أحد تلك الخانات ، التقى بمتسول عجوز على جذع شجرة أمام الباب . قال له :

ماكيتاس ، أي شعور تملكه الأشياء ؟

أجابه ماكيتاس ذاك بعدم اكتراث :

وما يدريني أنا ؟

وعاد الشحاذا العجوز ليقوله له :

ماكيتاس ، ماذا تعني هذه الطريق ؟

أجابه ماكيتاس ، وقد كان مغتاضاً :

ولماذا تسألني أنا عن معنى تلك الطريق ؟ هل أعرف ذلك ؟

هل يعرفه أحد ؟ أم أن الطريق تعني شيئاً ما ؟ اتركني بسلام

واذهب إلى الجمجم !

فقطّب المتسول العجوز حاجبيه وابتسم بحزن محملاً في

الأرض .

« ثم وصل ماكيتاس هذا إلى مكان وعر جداً وكان عليه

اجتياز منطقة جبلية موحشة ، في درب منحدره ثمر فوق هاوية

تجري في أعماقها تيارات من الماء نسمع هديرها ولا نراها .

وهناك لمح في الأفق القلعة التي كان عليه أن يصلها قبل مغيب الشمس ، وحين رآها قفز قلبه من صدره فرحاً وأسرع الخطى .

إلا أن صبية جميلة كالطيف أجبرته أن يقف ليستريح قليلاً على العشب فيسند رأسه إلى حضنها ... وهكذا اعتقلت الصبية ذاك المدعو ماكيتاس . وحين أفاق ، قبلته الفتاة قبله الموت . وبعد أن غابت الشمس وراء أبراج القلعة ، وجد ماكيتاس نفسه محاصراً بالبرد والظلمة ، اللذين اتحما معاً وشكلاً وحدة متماسكة حوله . وعمّ سكون مزقه نشيد المياه الأزلية في تلك الهاوية ... فهناك في الحياة ، تندفق النغمات والأصوات والأناشيد والخير من همسات ضباب غنائي ... وهذا الغناء يتدفق هناك من أعماق الصمت ، من صمت الظلمة والبرد ، من صمت الموت .

« من الموت ؟ نعم من الموت ، لأن ماكيتاس ، هذا المشاء الشجاع ، قد مات . »

« ما أجمل هذه الحكاية وما أتعسها ! هي أجمل بكثير وأكثر حزنًا بكثير من تلك الأغنية القديمة التي علّمتني إياها جدتي . »

لأرددها على مسامعي مرة أخرى ...

« كان يا ما كان ... كان هناك رجل اسمه ماكيتاس ، وكان مشاءً عظيماً ، ذهب في أحد الأيام إلى قلعة ... »

وردد ماكيتاس على مسامعه مرة تلو المرة حكاية ماكيتاس ذاك واستمر في ترديدها .

وهكذا واصل ترديدها ما واصلت المياه نشيدها في تيارها غير المرئي في أعماق الهاوية ....

وهذه المياح ، سوف تغني دائماً وأبداً دون أمس ودون غدٍ ...  
إلى الأبد ، إلى الأبد .

سلامانكا ، نيسان ١٩٠٩

[ من كتاب بعنوان : ديواني ومقالات أخرى مختصرة ] .

